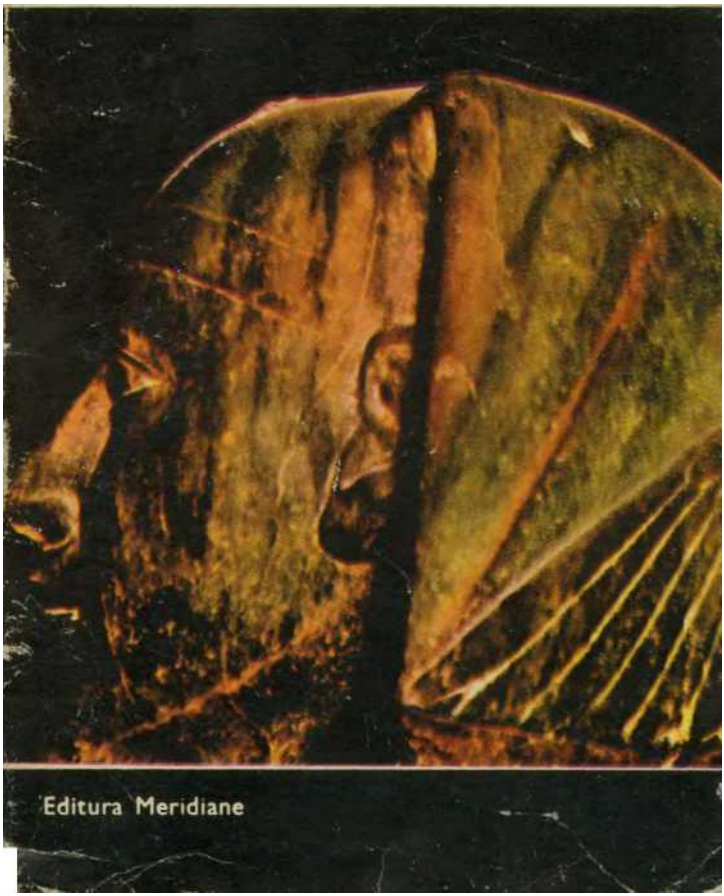
Etienne Drioton
Pierre Du Bourguet

Arta faraonilor



Étienne Drioton—Pierre du Bourguet
LES PHARAONS À LA CONQUÊTE DE L'ART
© Desclée De Brouwer 1965

Étienne Drioton
Pierre du Bourguet

Arta faraonilor

O istorie completă a artei egiptene
Faraonii, cuceritori ai artei

Vol. I

Traducere de IRINA MAVRODIN
Prefaţă de RADU FLORESCU

EDITURA MERIDIANE BUCUREŞTI, 1972

Pe copertă:
Capul lui Kefren

PREFAŢA EDIŢIEI ROMÂNEŞTI

Cartea pe care o prezentăm astăzi cititorului, este opera a doi eruditi cunoscători ai acelei discipline complexe, istorico-filologice, cunoscută sub numele de egiptologie. Ea este o lucrare de istoria artei, în sensul vechi, clasic al cuvîntului, asa *acesta a fost definit în ştiinţa europeană, perioada de la sfîrşitul secolului trecut şi începutul celui încă în curs. Cu alte cuvinte principalui obiect al ei este de a stabili filiaţia formelor, felui în care una descinde din alta mai veche, şi felui în care formele originale însăşi s-au format, în perioadele de început ale istoriei Egiptului. Acest fapt este expresia unei mai riguroase respectări a principiilor de metodologie ştiinţifică, de natură să permită autorilor îmbrăţişarea unei mase mai mari de material informativ, şi descrierea mai sistematică şi mai completă a monumentelor, dar obligă pe cititor să se sprijine pe cunoştinţe anterioare de istoria şi arheologia Egiptului, sau să-şi împrospăteze informaţia recurgînd la una sau alta dîntre lucrările incluse în bogata, bibliografie care încheie cartea, sau la serviciile unei enciclopedii de specialitate.*

Această rigoare clasicizantă pare totuşi ciudată în măsura în care lucrările de istoria artei din ultima vreme – şi anume de istoria artei în general, nu numai acelea de istoria artei egiptene – se abat din ce în ce mai mult de la canoanele secolului al XlX-lea, acordînd un spaţiu important atit factorilor care determină evoluţia formelor – factori de ordin social, economic, politic – cit şi motivaţiilor psihologice ale mutaţiilor de stil, răspunzînd în acest fel unei tendinţe fundamentale ale psihologiei lumii noastre care vrea să reconstituie şi să deslege semnificaţiile adinei, dar totdeauna omeneşti din spatele formelor şi faptelor de

cultură şi civilizaţie.

Dar această rigoare – am spune uşor desuetă – nu este efectul nici a unei lipse de modernitate a autorilor, şi nici numai a unei preocupări metodologice, ci constituie expresia unei concepţii generale, care afectează şi multe dîntre interpretările şi punctele de vedere exprimate în carte. în adevăr, cei doi autori, ecleziastici proeminenţi, profesori la universitatea catolică din Paris, sînt în acelaşi timp doi străluciţi exponenţi ai ştiinţei catolice, şi, prin aceasta, şi ai concepţiei spiritualiste a istoriei, după care factorii determinanţi ai dezvoltării istorice sînt tocmai faptele de ordin spiritual. Această concepţie este evidentă încă din primele pagini, în care se formulează teoria rolului determinant al faraonului în dezvoltarea artei egiptene (p. 17 şi următoarele). Ea lămureşte lipsa încercărilor de explicare a fenomenelor artistice prin referirea la realităţile sociale şi economice, şi mărginirea exclusiv la lumea formelor şi la dialectica pură şi gratuită a ideilor. De altfel teoria aceasta a rolului determinant al elementelor suprastructurale este înţeleasă de autori pînă la consecinţele ei ultime. Căci fără îndoială, atunci cînd formulează o definiţie de felui: „Istoria artei Egiptului este istoria unei cuceriri dusă fără răgaz de către faraoni. Mai temeinică decît cele cu care s-au putut mîndri, ea le-a asigurat o glorie care le întrece pe toate celelalte, şi care coincide cu drumul înainte al umanităţii". Autorii expostulează rolui de factor de progres social al puterii constituite într-o societate bazată pe exploatare. Acestui fapt, care de altfel constituie un handicap serios în înţelegerea corectă a proceselor istorice, i se datoresc şi unele carenţe,

precum şi unele aspecte nu lispite de aparenţe ciudate, ale lucrării.

În adevăr este întru totul insolită absenţa din carte a unui capitol sau paragraf care să trateze cit de scurt structura societăţii egiptene – a cărei expresie suprastructurală este tocmai instituţia faraonului – şi raportul ei cu caracterul fundamental agrar al economiei pe care se baza, precum şi cu condiţiile naturale, fapt fundamental, exprimat de altfel în celebra paradigmă a lui Hero- dot, prezentă în mai toate lucrările de egiptologie, şi numai în cea de faţă omisă, „Egiptul este un dar al Nilului

De asemeni este neobişnuit felui în care este tratat episodul şcolii de la Tcll Amarna, a faraonului Amenofis al IV-lea Ihunaton, inserat ca un simplu accident în descrierea evoluţiei stilistice a fiecărui gen din timpul

Imperiului Nou, şi nu explicat unitar ca un fenomen integral, avînd explicaţia lui specifică, de ordin social-politic. De altfel în materie de explicaţie este cu totul neaşteptată explicarea naturalismului amarnian, prin complexul de inferioritate pe care fizicul ingrat al regelui i-l provocase acestuia, după cum neaşteptată este ignorarea caracterului radical, anticlerical profund, al reformei amarniene, **si** *ruperea modelelor tradiţionale,* **cm.** *caracter protestatar şi eliberator.*

Dar fW *îndoială cea mai ciudată interpretare, frizînd aproape neglijarea deliberată a faptelor este aceea privind perioada Comunei Primitive în Egipt. Lăsînl la o parte faptul că autorii nici măcar nu îşi pun problema aportului artei rupestre mezolitice în constituirea artei egiptene,* **şt** *mai ales în transmiterea tradiţiei figurative animaliere, ¿£¿72 paleolitic-mezolitic în arta epocilor istorice, dar aspecte fundamentale cum ar fi stabilirea începuturilor neoliticului la circa 10000 î.e.n., – dată la care toţi specialiştii fixează începutul mezoliticului – şi nu la 5000 circa, data general acceptată, şi contragerea mezoliticului într-o singură subdiviziune cronologică cu 7 neoliticul – fapt care singur poate explica această*

datare aberantă – sînt procedee cu totul personale, pe care nici măcar adresarea cărţii unui public larg, deci mai puţin prevenit, nu le justifică.

într-o anumită măsură această poziţie neobişnuită derivă dîntr-o atitudine generală de scepticism şi neîncredere în rezultatele cercetărilor arheologiei preistorice, evidentă în relativismul cu care este expusă cronologia paleoliticului nord-african, şi sincronismele cu Europa.

Desigur, rostul acestei prefeţe nu este să facă un inventar complet al problemelor lacunoase şi al interpretărilor discutabile. Este însă necesar să se arate că şi în terminologia folosită s-au strecurat unele elemente care cer clarificări. Astfel termenul de clan folosit pentru formaţiile sociale din Egiptul Comunei primitive, este numai relativ propriu. Este adevărat că o carte celebră la vremea ei „Des clans aux empires datorită colaborării a doi savanţi A. Moret, egiptolog şi G. Davy, sociolog, reprezentant al şcolii structuraliste a lui Durkheim, a pus în circulaţie teoria conform căreia formaţiile genealogice, pe cale de sedentarizare, folosind embleme de grup cu caracter zoomorf, cunoscute în Egipt la începutul neoliticului sînt analoage clanurilor totemice africane sau

australiene, aşa cum acestea au fost cunoscute de etnografi şi antropologi. Fără îndoială fără să se ralieze direct la teoria clanurilor lui Moret şi Davy, autorii cărţii de faţă rămîn influenţaţi de ea. Rămîne totuşi de spus că însăşi teoria clanurilor totemice nu este dovedită istoric, în măsura în care apariţia emblemelor animaliere este atestată cu mai multe secole mai tîrziu decît sedentarizarea grupurilor de agricultori neolitici; de- asemeni formaţiile acestea aşa cum le cunoaştem noi astăzi, nu corespund în toate trăsăturile lor cu clanurile propriuzise, şi mai ales lipseşte legenda genealogică, prin care se asigură, pe plan mitic, legătura dîntre totem şi comunitate.

Poate cu mai puţine implicaţii directe, totuşi nu lipsit de importanţă, este termenul de senior, cu semul de stâpînitor feudal, folosit pentru desem- 8

narea nomarhilor din prima perioadă intermediară, caracterizată, fără îndoială, de dezagregarea teritorială a statului egiptean, dar în nici un caz de apariţia vreunei forme de feudalism. Folosirea acestui termen, sporadic şi cu prudenţă, dublat de precizările necesare, pare să indice mai mult un sens figurativ, decît o legătură directă cu teoriile cicliste care încearcă să acrediteze existenţa unor forme de feudalism în Orientul antic. Dar dincolo de aceste probleme cartea rămîne interesantă şi bogată. Bogată prin marea masă de material informativ pe care o pune la dispoziţia cititorului, prin mulţimea de observaţii fine, de natură să genereze noi probleme de geneza formelor şi ideilor.

Interesantă prin comentariul erudit al monumentelor, prin descrierea lor sistematică, clară, accesibilă, prin remarcile subtile, şi nu rareori prin avîntul liric, străbătînd dincolo de rigoarea expunerii ştiinţifice, expresie a trăirii autentice, pe care de multe ori autorii izbutesc să o transmită şi celor cărora li se adresează.

*

* *

Cele mai vechi urme de locuire de pe teritoriul Egiptului datează din paleoliticul inferior, cînd acesta făcea corp comun cu Magrebul – nordul Africii – constituind o zonă cu o climă cu totul diferită, mai temperată şi mai umedă. În această vreme Egiptul face parte din aria mare a antropogenezei. În paleoliticul superior cultura materială capătă un aspect particular, iar mezoliticul continuă fără întrerupere

vizibilă, perioada precedentă. în această vreme de altfel are loc şi marele proces de uscare a deşertului saharian. împinse de transformările climatice, populaţiile mezolitice, după cîte ne putem da seama, de caracter negroid, ocupîndu-se cu vînătoarea şi treptat cu creşterea animalelor, şi purtători ai unei arte rupestre figurative de un remarcabil dinamism şi spirit narativ, migrează încet către sud. Procesul începe în **9** *jurul anului 10000 şi durează cinci milenii. în jurul anului 5000 în spaţiul rămas liber prin mi- graţia vînătorilor, pătrunde o populaţie de agricultori primitivi, semistabili, venind dinspre continentul asiatic,* **care** *ocupă mai întîi zona fertilă a Deltei Nilului, pătrunzînd apoi treptat,* **spre smc£ t**/2 **smsmZ** *fluviului şi în oaze. Cum şi cînd au pătruns motivele animaliere în sărăcăcioasa decoraţie a ceramicii neolitice,* **este** *mai greu de precizat, dar asemănările dîntre aceste motive şi acelea întîlnite în arta rupestră sînt atît de importante, îneît pare sigur că faptul se datoreşte unui contact între autohtonii mezolitici şi noii veniţi, purtători ai unei culturi mai evoluate, de caracter neolitic.*

Un mileniu circa mai tîrziu începe o perioadă nouă, caracterizată de mai multe procese istorice importante – perioada eneoliticâ sau protodinas- ticâ, numită astfel pentru că în cursul ei se constituie formaţiile politice egiptene prin a căror unificare a luat naştere imperiul faraonilor. În cursul acestei perioade se disting noi aporturi etnice, venind dinspre Orientul Apropiat. Dacă valui de migratori neolitici au constituit, după cîte ne putem da seama, substratul hamit al populaţiei egiptene istorice, aceste valuri eneolitice au caracter etnic şi lingvistic semit, şi fără să aibă importanţa celui anterior, contribuie totuşi la definirea anumitor aspecte culturale ale Egiptului. Elemente de mitologie şi de doctrină religioasă, tehnici şi forme artistice sau utile, pătrund odată cu influenţa orientală. Pe lîngâ vechiul cult al fecundităţii, pătrund acum elementele unei mitologii şi religii naturiste, precum şi credinţe astrale, care vor evolua repede către constituirea unui cult solar, destinat să polarizeze, treptat, întreaga teologie egipteană în jurul său. Acestei dezvoltări complexe a ideologiei îi corespunde o îmbogăţire remarcabilă a repertoriului de forme şi motive artistice, între care, în afara motivelor animaliere, mai numeroase şi cu semnificaţii încă şi mai complexe decît în trecut, apar şi forme antropomorfe – semn al unei evoluţii mitologice şi artistice importante, precum şi compoziţii narative şi simbolice în acelaşi timp, care prefigurează decoraţia monumentală de mai tîrziu.

Toate aceste creații timpurii ale geniului egiptean, mai bogate şi mai complexe pe măsură ce trece timpul, sînt realizate în materiale prețioase şi rezistente, lâsînd o impresie de lux şi de fast. în realitate nu avem de-a face cu o artă sump- tuară propriu zisă, ci cu reprezentări încărcate de semnificații mitice şi magice, realizate în materiale scumpe şi durabile tocmai din dorința de a asigura astfel perenitatea efectului magic urmărit. Toate aceste fapte nu sînt însă decît epifenomenele – cele mai multe manifestări pe plan supra-structural – ale unui proces mult mai profund, fundamental, acela al constituirii lente a statului egiptean, a formării orînduirii tributare, de tip asiatic, pe teritoriul Egiptului. În adevăr, după lenta sedentarizare din vremea neoliticului, în perioada predinastică, comunitâțile-obşti agrare au întrat în raporturi stabile, şi pentru a-şi asigura securitatea economică au ajuns treptat să-şi pună la punct un sistem comun de irigații şi de supraveghere a revărsărilor. Pe această cale au luat naştere calendarul egiptean, grupul de comandă al lucrărilor publice, devenit necesar pentru a asigura coordonarea proiectării şi executării lucrărilor de irigație, a continuității observațiilor fenomenelor naturale, precum şi formațiile teritoriale unitare cunoscute sub numele de nome, prin a căror succesivă unificare a luat naştere imperiul faraonilor.

Calendarul egiptean, prin însăşi structura sa, îşi trădează originea legată de nevoile de fixare în timp şi de supraveghere a variațiilor debitului Nilului. Astfel el se bazează pe aşa-numitul răsărit heliac al lui Sothis (Sirius), dată astronomică corespunzînd începutului revărsării Nilului, în fiecare an. În cadrul grupului de comandă al lucrărilor publice, un loc însemnat îl ocupă preoții, depozitarii cunoştințelor practice, necesare coordonării lucrărilor publice – astronomice, geometrice, topografice şi geografice, care prin forța lucrurilor îmbrâcau un aspect magico-religios. în sfîrşit no-

mele constituie încă de la început formații sociale şi politice cu caracter teritorial, conduse de şefi locali, care vor deveni nomarhi – administratori ai nomei în numele puterii centrale — după unificare.

Pe monumentele figurate, nomele sînt reprezentate prin embleme zoomorfe, şeful la rîndul lui fiind identificat fie cu însuşi animalui emblemă al nomei, fie cu un animal putînd servi drept simbol al forței şi curajului, precum leul sau taurul. Această emblematică zoomorfă a stat la originea teoriei totemice a lui G. Davy. Accep- tînd sau

nu această teorie, trebuie totuşi să remarcăm că în monumentele din faza tîrzie a epocii predinastice, reliefurile narative capătă un loc din ce în ce mai important, şi că între acestea cele povestind evenimente războinice, avînd drept figură centrală un şef, şi folosind limbajul simbolic al emblemelor, sînt relativ frecvente. În aceste reliefuri se găsesc concentrate atît premizele programului iconografic al artei faraonice cît şi acelea ale scrisului hieroglific. Hieroglifele – forma de scriere tipic egipteană – vor evolua de altfel, divizîndu-se cu timpul în trei sisteme de scriere diferite, dar legate între ele, pornind toate de la ideogramele originare, derivate din pictogramele predinastice, dar acordînd un loc din ce în ce mai mare valorii fonetice a semnelor. Astfel s-au constituit scrierile hieroglifică, sacră şi demotică.

Astfel s-a făcut că la începutul mileniului al treilea s-a putut trece la unificarea întregii văi a Nilului, iar statul nou creat poseda în afăfă de o structură teritorială relativ unitară şi închegată, un sistem ideologic constituit, un program artistic şi iconografic, un sistem de cunoştinţe sistematizat – e adevărat mitico-religios, dar cu care se putea opera relativ eficient – şi un mijloc de comunicaţie – scrierea hieroglifică. întreaga ideologie era orientată către consolidarea autorităţii faraonului, simbol al unităţii statului, căruia i se atribuia nemurirea şi calitatea divină, fiind identificat chiar cu divinităţile, şi anume cu Ho- rus, zeul care asigura nemurirea, zeul cu înfăţişare 12

de şoim, fiul lui Osiris şi al zeiţei Isis, simboluri ale naturii şi ale ciclismului ei.

Participarea faraonului la triada osiriacâ a generat o doctrină a nemuririi, care era de fapt o doctrină a continuării vieţii – în formele pămînteşti obişnuite – şi după moarte, nemurire care aparţinea exclusiv faraonului, care putea să o dăruiască, în privilegiu, şi celor apropiaţi lui.

Istoria primelor două dinastii, a căror capitală era situată la Tis (sau Tinis), este tocmai aceea a constituirii primelor tipuri de monumente funerare – mastabale, statui şi stele – precum şi a primelor programe decorative şi de inventar funerar.

Dar doctrina osiriacâ nu cunoaşte dezvoltarea ei deplină decît începînd cu cea de a treia dinastie— care mută capitala la Memfis. Acum pentru prima dată apare ideea perenităţii mormîntului, ca factor fundamental al vieţii

de după moarte, şi în consecinţă primele monumente funerare înălţate în materiale durabile şi de proporţii impresionante. Acum genialui arhitect Imhotep creează arhetipul monumentului funerar egiptean, pe care-l vor reproduce atît mormintele regale, cît şi – la o scară mai mică – cele ale nobilimii.

Primele şase dinastii constituie împreună perioada imperiului vechi. Dezvoltarea spectaculoasă a arhitecturii funerare – culminînd cu cele trei mari piramide, ale lui Cheops, Chefren şi Micherinos, de la Ghize – nu este altceva decît expresia plastică a procesului de consolidare a statului şi puterii faraonului, a centralizării din ce în ce mai riguroase, reflectată pe plan ideologic prin dezvoltarea complexă şi cu caracter de sistem general a doctrinei osiriace. Treptat se constituie acum programul artistic monumental: ideea reproducerii palatului – executat în materiale puţin rezistente – în materiale perene, pentru mormînt, precum şi sistemul de convenţii care vor domina întreaga dezvoltare a artei egiptene. Acum se constituie sistemul celor trei ipostaze ale reprezentării plastice egiptene: reprezentarea regală caracterizată **13** *atît de legea frontalităţii cît şi de idealizarea trăsăturilor personale ale celui reprezentat; reprezentarea grupului de aristocraţi, mari funcţionari şi preoţi dominată de frontalitate şi ea, dar acordind o mai mare importanţă reprezentării trăsăturilor personale, caracteristic individuale; reprezentarea oamenilor din popor la care nu mai este respectată legea frontalităţii iar realismul redind trăsături individuale, ale mişcării şi expresiei ajunge uneori pînă la grotesc sau chiar la hidos. În cadrul acestor principii, păzite cu un conservatism specific de artiştii egipteni, de-a lungul celor trei milenii de dezvoltare a culturii şi artei egiptene, semnificaţiile şi chiar stilurile au putut varia, dar au rămas totdeauna raportabile la „modele", fiind transpuse – după acestea – cu ajutorul unor procedee tehnice simple dar sigure, de felui tramelor formînd grilă de proporţii. Epocă clasică, de echilibru şi de glorie, Imperiul Vechi avea să se termine cu o perioadă de fărâmiţare teritorială şi a puterii, determinată probabil de concentrarea excesivă a puterii în mîna faraonului, şi desfăşurată sub forma unei mişcări sociale de largă participare, avînd drept ţel ideologic generalizarea dreptului la nemurire, adică de fapt sfărîmarea monopolului osiriac al faraonului. Perioada aceasta de turburări şi anarhie, în cursul căreia odată sfârîmată puterea faraonului, aceasta se reconstituie treptat, pe nome, care apoi se unifică pe arii mai mici sau mai mari pînă la reunificarea*

integrală, a durat de la dinastia a Vil-a pînă la cea de a X-a inclusiv şi poartă numele de prima perioadă intermediară.
Unitatea imperiului faraonilor avea să fie reconstituită de cea de a Xl-a dinastie tebană, de data aceasta sub patronajul cultului teban al lui Amon, şi cu sprijinul puternicului cler al acestuia. Faraonii dinastiilor a Xl-a şi a Xll-a, purtînd numele dinastice de Mentuhotep, Amenemes şi Sesostris, nu numai că au refăcut unitatea Egiptului, readucînd la supunere pe nomarhii deveniţi autonomi, dar au revenit – conştient şi intenţionat – la instituţiile şi formele de civilizaţie şi de artă tradiţionale. Şirul marilor monumente faraonice – de

care nu se mai construiseră în perioada, durînd două secole, a celor cinci dinastii ale perioadei intermediare – a fost reluat de monumentul funerar – complex, dar revenind la două programe creeate şi ajunse la maturitate în timpul vechiului imperiu: piramida şi districtul funerar – al lui Mentuhotep I de la Der-el-Bahari.
Dar cu tot acest program restaurator, cu toată aparenţa de continuitate a cadrelor vieţii sociale, se schimbaseră multe elemente ale civilizaţiei egiptene. Faraonul, în ciuda esenţei sale divine nu mai este pe deplin egalui zeilor, ci îi venerează în genunchi. Situaţia economică şi politică nu mai au aceeaşi stabilitate, şi activitatea militară a faraonilor spre răsărit, către peninsula Sinai, de unde venea pericolui beduinilor, 51 *către sud,* **spre** *Nubia,* **de** *unde venea pericolui nubienilor,* **care acam** *încep să se organizeze şi să atace pe puternicii şi bogaţii lor vecini de la nord, constituie un permanent efort de a asigura această stabilitate. Aceeaşi nevoie de stabilitate şi prosperitate generează şi politica colonizatoare a faraonilor,* **care paa m** *valoare oaza Faium, întreprind primele expediţii în ţara Punt,* **şi** *cuceresc Nubia. Toate acestea sînt însă semnele unei nevoi de a asigura un echilibru economic, social şi politic sensibil cu ajutorul unei politici de iniţiativă, solicitante, care este poate la originea diminuării poziţiei faraonului,* **şi** *chiar a implicării responsabilităţii regelui,* **– aşa cam,** *ar părea să indice apariţia în această vreme a Cărţilor morţilor,* **care fa afara** *formulelor magice conţin şi reguli de etică şi de comportament social. Acestei viziuni noi – dar în limitele vechilor tradiţii – par să se datorească manifestări artistice care întroduc în cadrul modelului canonic de reprezentare a faraonului, note de expresie a vieţii interioare cum sînt cele ce se pot observa pe aşa-numitele*

portrete pesimiste ale lui Sesostris al III-lea.

Cea de a doua perioadă intermediară, caracterizată de pătrunderea Hicsoşilor, un popor venit din Asia anterioară în valea Nilului şi prin dominaţia **15** *acestora asupra imperiului faraonilor a însemnat atragerea Egiptului în marele circuit al Orientului Apropiat. Pînâ atunci Egiptul fusese o ţară relativ închisă şi limitată la hotarele ei naturale. Imperiul de mijloc – cu toate cuceririle şi anexiunile lui – nu însemnase altceva decît completarea şi desâvîrşirea sistemului economic al Văii Nilului. Odată cu Hicsoşii însă marele circuit oriental avea să includă şi Egiptul. Noii stăpîni, de altfel, au înţeles nevoia de a păstra sistemul economic şi social al ţării – condiţionat de fenomenul Nil – neatins, aşa încît ei s-au înscris la rîndul lor în vechea tradiţie, şi au lăsat neatinse instituţiile şi structurile egiptene, inclusiv religia şi cultura ţârii. Numai că, constituind un stat prădător, suprapus şi exploatînd vechile structuri fără să le modifice ci numai mărind sarcinile şi apăsarea, ei nu au determinat nici un progres, şi au rămas tot timpul nişte străini nedoriţi şi neasimilaţi.*

Cînd odată cu dinastia a XVIII-a, Hicsoşii au fost goniţi, şi ţara recucerită de o dinastie autohtonă, legăturile cu orientul au rămas în continuare una din coordonatele politicii egiptene, iar politica faraonilor a devenit expansionistă, gene- rînd cucerirea Siriei, conflictele cu Hittiţii şi caracterul militar, cuceritor al Noului Imperiu. Realizată tot cu ajutorul clerului teban, ca urmare a unei cuceriri şi unei recuceriri, noua formaţie politică s-a întemeiat pe o nouă diminuare a poziţiei faraonului, care a devenit din ce în ce mai mult un şef militar, a cărui esenţă şi har divin erau determinate de asistenţa „de specialitate" a clerului teban. Izgonirea regilor Hicsoşi – echivalentă pe plan ideologic cu contestarea esenţei lor divine – a deschis calea pentru acţiuni de felui condamnării memoriei reginei Ilatşepsut, al cărui nume a fost şters de pe monumentele pe care le ctitorise, de succesorul ei Tutmes al III-lea.

În aceste condiţii puterea economică şi politică a clerului zeului Amon din Teba, a ajuns atît de mare încît a provocat reacţia faraonilor, care a îmbrăcat o formă acută în mişcarea cunoscută sub numele de criza sau reforma amarnianâ, după **16**

numele capitalei lui Amenofis al IV-lea Ihuna- ton, regele

reformator – Tell-eTAmarna (cu numele egiptean Ihutaton). Adoptarea cultului lui Aton, sanctuarele deschise luminii, ruperea modelului tradiţional al reprezentării faraonului, şi orientarea veristă a artei amarniene, a fost fără îndoială, nu efectul refulării unui complex de inferioritate, **ci** *a încercării – este adevărat, făcută de un nevrozat –* **de a** *restabili un echilibru de forţe compromis prin hipertrofierea uneia dîntre funcţiile sociale caracteristice societăţii orientale – religia.*

Reacţia şi restaurarea amoniană – anunţate de altfel prin unele forme provinciale îmbrăcate de curentul amarnian, cum ar fi transformarea ima- ginei veriste a regelui în model canonic pentru decoraţia interioară a mormintelor nobilimii – au fost însă determinate de aceleaşi necesităţi istorice, ca şi gonirea hicsoşilor, ca şi revenirile repetate la tradiţiile vechiului imperiu – nevoia de a păstra în funcţie şi intact sistemul tradiţional de exploatare, generat de însăşi condiţiile naturale ale văii Nilului. Perioada post amarniană, caracterizată prin luptele de cucerire ale Ramessizi- lor, şi prin politica expansionistă a acestora, nu este altceva decît o încercare de rezolvare a crizei interne a societăţii egiptene, ajunsă la limitele reproducţiei simple, şi care tocmai pentru a-şi lărgi reproducţia trebuia să-şi lărgească baza teritorială, conform unei legi istorice pusă în lumină pentru prima oară de Marx.

De astfel politica aceasta expansionistă şi-a găsit propria ei expresie artistică în iconografia războinică şi cavalerească a faraonului luptător şi vînător. Această iconografie exprimă atît influenţele ideologice şi artistice primite din Orient cît şi lumea relativ nouă a Noului Imperiu, în care folosirea calului şi a metalului, constituiau aporturi tehnice de primă importanţă.

*La începutul secolului XI î.e.n., odată cu cea de a XXI-a dinastie se deschide a treia perioadă intermediară, caracterizată prin descompunerea Untă a colosului egiptean, ajuns la limitele expansiunii sale. La anul 715, odată cu cea de a XXV-a dinastie – nubiană – începe epoca de decadenţă în cursul căreia Egiptul va fi stăpînit – cu excepţia unor episodice perioade de libertate, în care domnesc iar dinastii autohtone – de străini: nu- bieni, asirieni, perşi, greci şi romani. /***n** *cursul acestei lungi perioade apar două fenomene caracteristice – mai întîi reîntoarcerea la tradiţii, co- respunzînd pe plan artistic curentelor manieriste arhaizante, determinată de încercarea de a regăsi în instituţiile trecutului vigoarea apusă a corpului social, apoi*

pătrunderea lentă a formelor străine – elenistico-romane – de civilizație, gene- rînd pe plan artistic forme sincretistice, expresie a pătrunderii ideologiei şi artei egiptene în lumea mediteraneeană, dar şi a caracterului gratuit al acestora, acum cînd nu mai aveau de susținut un organism social şi politic de sine stătător. Acest proces avea să se încheie prin dispariția conținutului acestei arte şi prin înlocuirea lui cu altul, mai viguros, pentru că era mai corespunzător noilor condiții de viață socială – creştinismul. Formele tradiționale, filtrate prin sincretismul elenistic, aveau să retrăiască în haină creştină constituind arta coptă, care în forme provincializate s-a păstrat aproape pînă în zilele noastre.

În perspectiva istoriei, arta faraonilor este arta Egiptului, a văii Nilului şi a oamenilor care, pentru a o pune în valoare, au ştiut să accepte constrîngerea unei discipline milenare, trecînd peste timp, peste împărați şi peste imperii, peste schimbări de credințe şi de preoți, şi rămînînd credincioşi lor înşile – felahi – aşa cum ni-i arată cele mai autentice dîntre operele de artă ale vechiului Egipt: mobili, viguroşi, plini de un umor robust, îndrăgostiți de natură, şi mai presus de orice resimțind din plin bucuria senzuală a vieții.

RADU FLORESCU

ÎN LOC DE CUVÎNT ÎNAINTE

Hotărirea pe care am luat-o, părinte, de a nu scrie nici o prefață, are avantajele ei; dar ea comportă şi privațiuni! Mi-ar fi plăcut să explic cit de mult apreciez remarcabila sinteză pe care ați ştiut să o faceți punînd în evidență legăturile care, mai cu seamă în arta egipteană, unesc realizările exterioare cu realitățile spirituale, în care îşi află sensul şi interesul; mi-ar fi plăcut, de asemenea, să subliniez în ce măsură se

continuă prin dumneavoastră înaltele calități care făcuseră din canonicul Drioton, odinioară coleg cu mine la muzeul Luvru ca şi la College de France, unul dîntre cei mai buni exegeți ai civilizației de pe malurile Nilului.

Cu puține luni în urmă am mers către izvoarele fluviului ilustru pe o distanță de cîteva sute de kilometri. îmi spuneți că v-ar plăcea să rețineți, dîntr-o conferință ținută atunci la Cairo şi care a fost stenografiată, cîteva pasaje ilustrînd identitatea vederilor noastre. Le faceți prea mare cinste, căci nu sînt decît sugestiile unui nespecialist, ale unui diletant în ale arheologiei. Ele vor însemna mai mult numai prin locul pe care li-l acordați: vi le ofer, aşadar.

Egiptul invită la o meditație de sinteză atît prin continuitatea sa, prin enorma durată a istoriei sale, cît şi prin numărul considerabil de civilizații cu care s-a confruntat.

Bonaparte invoca cele patruzeci de secole care, din înaltul piramidelor, îi contemplau venirea. Arheologul, astăzi, înfruntă, ajutat de specialistul în preistorie, cincizeci, şaizeci de secole, **fi cftiar mai** *mult.*

Egiptul este pâmîntul uneia dîntre cele mai vechi civilizații din lume. El s-a reînnoit. S-a transformat. Se transformă astăzi mai mult ca niciodată. Semn, **de** *astfel, că este mereu viu. Desigur,* **se** *îndreaptă către viitor, dar e condiționat de trecut, care, cu întreaga-i greutate şi cu întregul său elan, îi arată drumul de urmat. Cu atît mai mult cu cît continuitatea este una dîntre caracteristicile acestei imense durate: am fost adînc impresionat regăsind adeseori, pe chipurile oamenilor întîlniți din nordul şi pînâ-n sudul Egiptului, asemănarea cu cele pe care, încă din timpul Vechiului Imperiu, le-au fixat picturile din morminte sau sculpturile.*

Şi totuşi această forță întemeiată pe identitate a fost pusă la grea încercare de către influențele exterioare care s-au exercitat fără încetare asupra ei. Mi se va îngădui să invoc aici o convingere pe care am exprimat-o adesea? Dacă influențele exterioare sînt catastrofale pentru cei slabi, ele sînt bogăția celor puternici, căci numai cei slabi sînt dominați de influențe, în timp ce cei puternici îşi află în ele hrana.

Or, Egiptul a ştiut să fie puternic căci a avut o hrană exterioară îmbelşugată în decursul mileniilor. Istoria lui oferă un tablou de o bogăție extraordinară, în care se pot vedea confruntîndu-se şi unindu-se, înfățişate puterii sale de asimilare, elementele cele mai diferite şi, s-ar putea crede, cele mai discordante. Este o adevărată întîlnire a tuturor

lumilor.

Mai întîi, lumea Africei se întîlneşte aici foarte de timpuriu cu cea a Asiei, după cum de asemenea se întîlnesc aici în diferite rînduri două moduri fundamentale de civilizaţie, cel al popoarelor din deşert venind să-l limiteze, să-l comprime pe cel al popoarelor de ţărani, şi realizînd astfel dialogul unor tipuri sociologice absolut diferite. Dar mai aflăm tot aici şi asocierea unui mod de viaţă continental, datorat inserţiei prelungi a Egiptului in adîncimea Africei, cu un mod de viaţă maritim, pregătit de navigaţia constantă pe Nil şi întreţinut de deschiderea deltei către principalamare a lumii antice, Mediterana.

Din^acest amestec constant rezultă o amplă bogăţie spirituală: fără îndoială, de exemplu, că egipteanul posedă, datorită caracterului său rural, o aptitudine către realism, către viaţa familiară şi chiar către ironie, aptitudine pe care francezii o resimt ca pe un fel de fraternitate spirituală. Şi noi sîntem nişte ţărani la origine, şi noi avem acelaşi simţ al realului, cînd vesel, cînd plin de duioşie. Dar tot arta egipteană a fost una dîntre primele care a îndrăznit marile simplificări ale plasticeij în asemenea măsură încît pictorul mbist André Lhote, în ultimii săi ani, a fost profund impresionat de pictura vechiului Egipt, pe care a considerat-o înrudită cu căutările artei moderne şi căreia i-a consacrat o carte.Iar această dublă aptitudine, aproape contradictorie, spre realism şi spre abstracţia plastică, se produce în una şi aceeaşi fază: cea a Egiptului faraonic. Cîte alte aptitudini disparate s-ar mai putea încă sublinia dacă ne-am referi la perioade distincte, dacă, de exemplu, am compara intensa psihologie a portretelor funerare greco-romane şi vertigiul decoraţiei pur lineare şi mentale către care duce arabescul islamic!

Această diversitate, această varietate de aptitudini merg mînâ în mînă cu rolui etern al Egiptului; ele îi îngăduie să şi-l îndeplinească. Apare astfel limpede că misiunea căreia îi este în mod esenţial destinat este aceea de a constitui articulaţia, legătura dîntre cele două părţi ale lumii, distincte de secole: Orientul şi Occidentul. Egiptul nu poate fi deosebit nici de unul nici de celălalt, căci el este locul lor de joncţiune, puntea care le uneşte. Putem vedea în el limita, faţada a două continente, african şi asiatic, care, de la apus la răsărit, apasă greu îndărătul lui. Dar această faţadă este alcătuită din deschideri de porturi către marea interioară a Occidentului şi astfel Egiptul participă la civilizaţia mediteraneană, matrice a civilizaţiei

europene. Iată nobilul şi bogatul destin al Egiptului: el şi l-a asumat în diferite timpuri şi urmează a şi-l împlini şi în viitor.

În decursul evoluției sale, arta egipteană ascultă de două impulsuri diferite. Pe de o parte, țăranul este realist, el e cel care a descoperit natura, noțiune ce pare a fi inexistentă înaintea lumii agrare. Familiaritatea cu natura, observarea naturii, dragostea față de natură sînt trăsături rurale. Dar, pe de altă parte, arta egipteană a cunoscut tendința către regularitate a imperiilor agrare. Acest dualism este perceptibil în celebrele **Gîşte** *din Meidum, care datează din vremea celei de a patra dinastii şi sînt păstrate la muzeul din Cairo. în interiorul geometriei directoare, care reprezintă o constantă, se poate citi o sensibilitate față de natură şi o simpatie față de animal, proprii omului legat de viața agricolă. Acest realism va cunoaşte diferite dezvoltări în decursul istoriei artei egiptene. Să coborîm pe scara secolelor pînă la dinastia a XVIII-a, din jurul anilor 1400. Intîlnim acum, în picturile din mormintele tebane, minunate vînători în ținuturile mlăştinoase, una dîntre cele mai frumoase figurînd la British Mu- seum. Şi vînătorul preistoric poseda aceeaşi a- cuitate în redarea animalelor, dar el nu ştia să o extindă, ca agricultorul, la plantă, la arbore, la apă, la floare. Este uimitor pînă la ce grad de rafinament poate ajunge egipteanul din mileniul II, fără ca realismul său să încalce totuşi disciplina unei anumite geometrii directoare! El se angajează la maximum pe căile sensibilității şi ale observației, în măsura în care acestea se pot concilia cu regularitatea. Să admirăm aceste păsări moarte, căderea lor, zborul înnebunit al rațelor urmărite, bătaia de aripi a celor rănite, saltul care se imobilizează al pisicii – aceste flori, aceste plante, țîşnirea, înclinarea şi căderea lor pe o parte: iată vîna realismului egiptean.*

De vreme ce Egiptul este alcătuit din aceste două elemente aproape contradictorii: pe de o parte 22

realismul, izvorît din dragostea față de natură; pe de altă parte, ordinea geometrică, rezultind din funcția țăranului supus ordinei cadastrului, paralelismului brazdelor, **aria sa se pa** *manifesta neîncetat cînd prîntr-o tendință spre invenția naturalistă, cînd, dimpotrivă, prîntr-o alta, către forma fixă. Cele două tendințe se echilibrează şi crează, după părerea mea, armonia lui fundamentală.*

Cînd influența Egiptului se întinde asupra unor ținuturi

unde disciplina rurală se exercită mai puțin, unde modul de viață este mai liber şi mai aventuros, ca, de pildă, insula Creta, el se arată a fi un admirabil maestru în ceea ce priveşte acuitatea observației şi a redării fidele. Deşi Egiptul este pământ african, el reprezintă de asemenea, datorită flotei sale (una dîntre primele din acele vechi timpuri), şi o civilizație maritimădesâvîrşită. Astfel, el a putut să se întîlnească cu cei mai de seamă marinari ai mileniului II, cretanii, pe care îi numea keftiți; schimburile dîntre ei au fost cu deosebire numeroase în prima parte a celei de a doua jumătăți a mileniului II, deci sub dinastia a XVIII-a.

Cum să nu fi impresionat de legătura uimitoare care există între fresca intitulată **Prințul cu crin,** *din Cnosos, aparținînd începuturilor epocii mi- noice recente, şi vînătorul teban cu barca: o atitudine în mers aproape calchiată, cu o viață, cu o mişcare echilibrată de regularitatea stilului aproape echivalente. Cît despre pisica ce apucă o rață, de plantele, de peştii ce alunecă prin apă, le vom regăsi gravate pe o spadă descoperită la Micene... În mod evident, este vorba de un schimb. Deşi esențialui vine din Egipt, nu este exclus ca Creta să-l fi plătit prîntr-un aport reciproc de liberă vitalitate. Oricare ar fi contribuția fiecăreia dîntre cele două părți, Egiptul joacă atunci rolui de inițiator al unui anume naturalism mediteranean, suplu şi ascuțit.*

Să nu neglijăm însă nici tendința opusă, celălalt talger al balanței, cel pe care atîrnâ tendința **23** *către geometrie: ea va duce la repezentarea unor figuri reduse la stadiul de scheme convenționale. Această capacitate a imaginilor de a se geometriza era atît de mare încît foarte curînd ea avea să aibă drept rezultat hieroglifele, deci fixitatea unei scriituri şi a semnelor ei artificiale. între o imagine rituală servind drept simbol unei idei religioase şi o hieroglifă transcriind o vocabulă sau un sunet există o similitudine profundă, dacă nu chiar aproape o identitate.*

Egiptul prezintă aşadar imaginea unei duble şi egale aptitudini de a-şi dezvolta arta in aceste două direcții diametral opuse: să privim la muzeul din Cairo halucinantul **trompe-roeil** *reprezen- tîndu-l pe prințul Rahotep şi pe doamna Nofret, juxtapus figurinelor stereotipe şi încremenite ale inscripțiilor de pe fondul pe care se înalță statuile!*

Şi nu ne aflăm decît în epoca dinastiei a IV-a: e cu

neputință să mergi mai departe pe fiecare dîntre aceste căi.

E un caz unic în istoria omenirii, şi care arată bogăția şi posibilitățile artei egiptene. Acestea nu vor înflori totuşi în libertate: timpul, secolele nu i-au lipsit, dar arta egipteană, aşa cum s-a repetat adesea, este o artă sacră, fiind deci supusă unei iconografii extrem de severe care echivalează aproape cu un ritual religios ce nu poate fi modificat decît cu infinite scrupule. Rezultă de aici o fixitate, un imobilism, imperioase mai ales în cazul statuilor şi al imaginilor din temple, căci în morminte, a căror artă tinde mai curînd să înfățişeze episoadele vieții reale, pentru a o îngădui pe cea, postumă, a mumiei, simți cum țîşneşte, nerăbdătoare, curiozitatea pentru lumea vizibilă. Consecința acestei constrîngeri a fost considerabilă din punct de vedere estetic: datorită ei arta egipteană a creat, pentru prima oară în istoria artei, frumusețea plastică pură. Vreau să mă explic: cînd un muzician ca Bach se află pe de-a-ntregul supus unei forme muzicale pe care aproape nu o poate modifica în structura sa, el îşi dezvoltă în mod fatal geniul muzical în direcția calității, a subtilității pe care le conferă scriiturii sale.

În arta egipteană s-a produs un fenomen vizual **24**

cu totul analog. Artistul egiptean, oprimat de o iconografie autoritară, şi-a pus tot geniul în slujba calității estetice a execuției,singura care-i aparținea. Fără îndoială, aici trebuie căutată originea artei pure.

Demonstrația ar putea fi făcută cu atît de multe opere ale vechiului Egipt încît nu ne râmîne decît să alegem la întîmplare: iată, de exemplu, relieful reprezentînd divinitățile Nilului, de la Abu-Simbel. Nu numai tipurile, gesturile, şi pînă şi proporțiile, sînt fixe, ci o geometrie perfectă este supusă unei simetrii absolute. Este evident că artistul nu dispune de nici un fel de libertate în inventarea imaginilor. Nu-i mai râmîne decît calitatea inciziei prin care le desenează în piatră; prin ea îşi va desfăşura rafinamentul, iubirea, vibrația, muzicalitatea, precum un mare violonist ce cîntă din corzile instrumentului său. Contemporanii îşi dădeau seama de importanța acestei execuții, care, ca şi în muzică, era o interpretare. Iată de ce, fără îndoială, gravorul capătă o importanță comparabilă cu cea a pictorului: ca şi Occidentul unde, sub o stampă, poți citi, jos în stînga, numele celui care a mînuit penelui, iar jos în dreapta, numele celui care a condus dalta, Egiptul antic, în basorelief, situa pe aceeaşi treaptă pe

pictorul care compusese scena şi pe gravorul care asigura puritatea liniei. La Abu- Simbel putem citi o dublă semnătură prin care şi unul şi celălalt sînt citaţi în mod egal. Această foarte rară mărturie trebuie să ne reţină atenţia. Se întîmplâ, după cum e uşor de constatat, ca un subiect absolut identic să dea fie o operă mediocră fie una sublimă, după cum mîna care îl grava era supusă unei sensibilităţi obişnuite sau uneia geniale. Putem deci afirma că arta egipteană a fost prima care a descoperit ceea ce, pentru moderni, a devenit esenţialui în artă, şi anume resursele de armonie şi de frumuseţe ce pot fi obţinute din elementele fundamentale ale limbajului pictural: linia şi culoarea. Şi poate că nicicînd n-a mai fost depăşită inventivitatea şi perfecţiunea aceasta **25** *în ceea ce priveşte muzicalitatea grafică şi cromatică.*

te să alegem? Poate acele fermecătoare muziciene şi dansatoare de pe mormântul de la Vizir Rek- hmire, al dinastici a XVII l-a... Ce modulaţii reînnoiesc jocul, ale cărui date sînt totuşi atît de rigide! Artistul pleacă de la verticala disciplinată, dar se sluje şte de harfă pentru a trece la o linie de tranziţie care pregăteşte linia încă şi mai înclinată marcînd cealaltă latură a instrumentului. A fost astfel stabilit un ritm progresiv care leagă verticala pură cu orizontala pură, net formulate. Mai mult, cele două linii, a harfei şi a lăutelor, se prelungesc, parcă pentru a arăta direcţia mişcării. Există aici o desăvîrşire artistică ce nu poate fi depăşită.

în acest sens am afirmat în **Arta şi omul**, *şi nu mă dezic, că Egiptul a inventat ritmul în artă. O simplă comparaţie confirmă acest lucru: în arta, soră şi contemporană a Mesopotamiei, aripile geniilor sînt alcătuite din pene rigid paralele. Priviţi aripile din arta egipteană: mişcarea se propagă ca o undă ritmică ce începe prîntr-o curbură uşoară, din ce în ce mai marcată, simplificată, şi care se termină prin curba foarte accentuată a unui fascicol de pene. Or, acest freamăt viu nu există decît în operele faraonice. Şi totuşi asirienii cunoşteau operele egiptene; perşii care, mai tîrziu, au chemat, desigur, artiştii de pe malurile Nilului, s-au mărginit la acel paralelism şi la sărăcia lui: ritmul nu i-a preocupat niciodată, fără îndoială pentru că nu erau sensibili la el, chiar avînd acele exemple sub ochi.*

Dar în Egipt acest simţ vibrant se arată pretutin- tindeni, pînă şi în orfevrerie: celebrul pectoral al lui Tutankhamon fixează aripile desfăşurate pe o curbă, din care ies penele: mai întîi perpendiculare pe această linie, ele se încovoaie treptat pînă cînd întîlnesc prima curbă şi i se asociază. O modulaţie

subtilă efectuează trecerea de la o dreaptă inițială la o linie încovoiată care îi permite să urmărească curba directoare a aripei şi să se contopească cu ea.
Mărturiile cele mai muzicale, cele mai rafinate, sînt mai ales cele din timpul dinastiei a XVIII-a, dar ele sînt evidente încă de la primele mari opere. Faimoasa triadă a lui Mikerinos, de la muzeul din Cairo, datează din timpul dinastiei a IV-a. Or, şorțul lui Mikerinos, prin succesiunea cutelor, oferă aceeaşi mişcare de trecere, de la orizontala cingătoarei pînă la căderea verticală a stofei, prin desfăşurarea unui ritm amplificator. Observație, abstracție, invenție plastică: principalele chei ale artei au fost astfel găsite. Şi totuşi acelaşi pâmînt va vedea înflorind, din timpurile helenistice pînă în timpurile creştine, arta portretului ce exprimă neliniştea psihologică, apoi, odată cu Islamul, resursele nemărginite ale dreptei şi ale curbei în arta decorativă.
Poate că secretul artei egiptene este asemeni Văii Nilului: între limitele ei rigide şi strimte, ea ne învață ordinea şi regularitatea, dar, la cele două capete ale sale, se deschide spre izvoare rămase multă vreme necunoscute şi spre destinul necunoscut al unor ape ce cheamă barca morților, îndoită chemare către infinitul timpului şi al spațiului.

RENÉ HUYGHE, de la Academia franceză

PREFAȚĂ

Nici un fel de prefață nu fusese prevăzută pentru această carte. însăşi o asemenea idee fusese îndepărtată – căci el voia ca lucrarea să apară ca opera noastră comună – în timpul ultimei convorbiri pe care am avut-o cu canonicul Étienne Drioton; profesor- onorific la Collège de France, director onorific al muzeelor din Franța, fost director general al serviciului de antichități din Egipt. Acestea se

întîmplau în octombrie 1960. în aceeaşi seară, ca şi cum şi-ar fi folosit ultimele puteri în vederea terminării unei cărţii la care contribuise într-o măsură apreciabilă şi a cărei alcătuire o urmărise cu solicitudine, era cuprins de boala care avea să-l doboare trei luni şi jumătate mai tîrziu şi care avea să-i interzică în acest răstimp orice activitate ştiinţifică.

Această **Istorie a artei egiptene** *poate fi deci considerată, dacă nu ca ultima operă a marelui egiptolog, cel puţin ca opera căreia el i-a consacrat ultimul elan al iubirii sale pentru ştiinţă.*

Faptul acesta mă dezleagă, cred, cel puţin în parte, de făgăduiala mea, îndemnîndu-mă să-mi exprim o.nagiul pentru grija cu care predecesorul meu la catedrele de egiptologie de la Institutul Catolic a citit şi a adnotat pentru mine paginile care constituie contribuţia mea. Aceasta capătă valoare datorită numelui maestrului, care a binevoit, pentru a-l face cunoscut publicului, să se asocieze cu al meu. E pentru mine o foarte mare onoare.

Mă simt obligat, de asemenea, din respect pentru adevăr şi dîntr-o firească modestie, **s**a *arăt în ce a constat partea de lucru a fiecăruia. Cînd m-a rugat să duc mai departe ceea ce începuse, canonicul Drioton terminase descris tot ceea ce precede dinastia a III-a. Pe măsură ce, cu începere de aici, înaintam în alcătuirea lucrării, rolui faraonului mi s-a impus tot mai mult, în timp ce întregul lua proporţii tot mai mari. A trebuit atunci, cu asentimentul ilustrului meu coautor, să orientez în acelaşi sens, prin cîteva observaţii înserate în textul său, partea a cărei redactare şi-o asumase şi să descriu mai pe larg piesele mai importante pe care le cita.*

Să-mi fie îngăduit să exprim aici recunoştinţa mea faţă de cei care, spre a mă ajuta să duc la bun sfîrşit această operă, considerabilă în unele privinţe, au consimţit, înainte ca eu să fi înfăţişat partea mea canonicului Drioton, să recitească manuscrisul şi să-mi indice modificări sau adăugiri foarte utile: doamna Christiane Desroches- Noblecourt, director al Muzeelor Naţionale, profesor de arheologie egipteană la Ecole du Louvre, domnul Paul Barguet. de la Universitatea din Lyon, conservator la Muzeele Naţionale, profesor de epigraf ie egipteană la Ecole du Louvre. Am beneficiat de asemenea de ajutorul, pentru care le mulţumesc aici, pe care mi l-au

dat doi împuterniciți ai Departamentului de antichități egiptene de la muzeul Luvru: doamna Diane Harle, care m-a ajutat în munca de a aduna fotografii şi de a alcătui notele, şi doamna Ruth Antelme, care a recitit manuscrisul şi şpalturile cu o deosebită atenție.

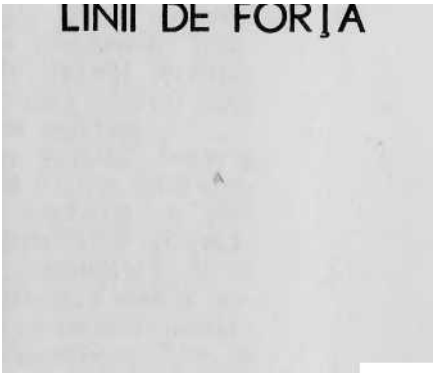
Dommul Jacques Vandier, director al Departamentului de antichități egiptene de la muzeul Luvru, mi-a acordat cu generozitate autorizația de a reproduce fotografic numeroase obiecte din atît de bogatul său sector. As vrea, de asemenea, să-mi exprim recunoştința față de Dr. Anwar Shucri, director al Serviciului de antichități din Egipt, față de Dr. Henri Riad, conservator 29 la muzeul greco-roman din Alexandria, precum

şi față de numeroasele muzee, care au binevoit să ne trimită fotografii ale pieselor egiptene aflate în posesia lor şi care ne-au îngăduit să le publicăm: Staatliches Museum, Berlin – Staatliche Museen zu Berlin – British Museum, Londra – University College, Londra – Ashmolean Museum, Oxford – muzeul din Cairo – Museum of Fine Arts, Boston – The Oriental Institute, University of Chicago – The Brooklyn Museum, **iVew Yor/c** *– The Metropolitan Museum of Arts,* **TVew Yor/i:** *– The University Museum, Philadelphia –* **Worcester Ari** *Museum – muzeul Luvru – muzeul național din Atena.*

jft *sfîrşit, nu voi fi niciodată îndeajuns de recunoscător editorului acestei lucrări,* **care a** *acceptat prezentul volum în colecțiile sale.* **Mai** *curînd dornic să-şi instruiască publicul decît să-i fie pe plac,* **ei** *ştie că o carte de acest gen răspunde aşteptării cititorilor serioşi – din ce în ce mai numeroşi în societatea de astăzi – care, apreciin- du-le totuşi,* **a se poi** *mulțumi cu o culegere de fotografii frumoase întovărăşite de un comentariu bun de lipit pe mobilele dîntr-un salon, şi care doresc să cunoască în evoluția sa „istoria" aprofundată a unei arte.*

PIERRE DU BOURGUET, S. J.

Conservator la muzeul Luvru (antichități creştine)
Profesor de egiptologie la Institutul Catolic din Paris Profesor
la IJcole du Louvre (arheologie creştină)


LINII DE FORȚA

FLpt fără seamăn în istorie, arta egipteană faraonică a trăit treizeci şi trei de secole.

În timpul acestei uriaşe perioade, ea este alternativ vitală şi decrepită, regăsindu-şi însă totdeauna vigoarea într-o formulă fundamentală care rămîne în substanță aceeaşi. Nici variațiile gustului, nici influențele exterioare nu au atins-o vreodată în mod profund sau durabil.

Nu fără stîngăcie, această formulă, înfruntînd natura, îşi pune pe ea pecetea cea dintîi, curînd dominînd-o şi apoi depăşind-o. Căci, dincolo de împrejurări sau de sentimentul artistic, ea va fi totdeauna strîns legată de persoana, concepută ca fiind de esență umano-divină, a faraonului. Imuabilă ca şi instituția faraonică, instituție de esență religioasă, în care îşi află o inspi- . rație mereu reînnoită, ea manifestă astfel o dezvoltare care depăşeşte forțele şi perioadele de inerție, pînă la declinul instituției faraonice însăşi.

Istoria artei Egiptului este astfel istoria unei cuceriri dusă fără de răgaz de către faraoni. Mai temeinică decît cele cu care s-au putut mîndri, ea le-a asigurat o glorie care le întrece pe toate celelalte şi care coincide cu drumul înainte al umanității.

ARTĂ ŞI ISTORIE. Primele manifestări artistice ale Egiptului trebuie căutate către sfîrşitul 32 *perioadei preistorice*, **în secolele care au precedat îndeaproape anul 3000, care corespunde aproximativ cu începutul primei dinastii. Primele două dinastii (3000—2778 î.e.n.) aparțin încă perioadei de formare a artei egiptene. Perioada care a urmat, sau *Vechiul Imperiu* (2778—2263 î. e.n.), a marcat dîntr-o dată apogeul artei egiptene. Toate tehnicile au fost puse atunci la punct în mod definitiv şi grandios. O estetică viguroasă, străbătută de o sevă niciodată egalată mai tîrziu, a stat la originea acestor realizări. O dată cu declinul monarhiei faraonice, la sfîrşitul dinastiei a TV-a, a început o epocă de decadență artistică, cunoscută sub numele de *Prima Perioadă Intermediară* (2263-2160 î.e.n.).**

Restaurarea unei monarhii puternice la Teba prin suveranii din dinastia a Xl-a a impus artei egiptene o primă renaştere, sub semnul reluării tradițiilor Vechiului Imperiu. Este aşa-numita perioadă a *Imperiului de Mijloc* sau a Primului

Imperiu teban (2160 – 1785 î.e.n.). Caracteristic acestei perioade este un academism sistematic prin care sînt codificate creațiile epocii precedente. O nouă eclipsă a puterii regale duce la o stagnare a artelor în timpul *Celei de a Doua Perioade Intermediare* (1785—1680 î.e.n.). Regii din dinastia a XVII-a (1680—1580 î.e.n.), luptînd pas cu pas împotriva năvălitorilor din nord, hicsoşii, şi făcînd cu putință izgonirea lor definitivă prin Ahmose, primul rege din ¡dinastia a XVIII-a, au pregătit marea renaştere artistică din timpul acestei dinastii (1580— 1372 î.e.n.), care se situează la începutul *Noului Imperiu*, numit şi Cel de al Doilea Imperiu Teban. Această renaştere a dat o nouă vigoare vechei arte egiptene, prin întroducerea unor noi surse de inspirație: grația şi opulența. Dinastia a XVIII-a reprezintă a doua vîrstă de aur egipteană, diferită de prima, dar vădind aceeaşi plenitudine.

îndată după criza religioasă şi artistică de la El-Amarna (1372—1354 î.e.n.), două tendințe contrarii se manifestă în arta egipteană, accen- tuîndu-se tot mai mult: prima, în sujba curții rameside din Teba (dinastiile a XlX-a şi a XX-a, 1314—1085 î.e.n.), a făcut să înflorească, exa- gerînd-o pînă la supraîncărcare, ornamentația bogată, şi în cele din urmă convențională, moştenită de la dinastia a XVIII-a aflată la apogeul ei; cealaltă, născută, ca o reacție, în capitalele din Deltă (dinastiile XXI-XXV', 1085-656 î.e.n.), vădeşte, dimpotrivă, o tendință către simplificare, prin care este regăsită eleganța nudă a artei Vechiului Imperiu. Această a doua tendință, din ce în ce mai accentuată, pregăteşte renaşterea saită, motiv pentru care ea poate fi calificată drept pre-saită.

Dinastia a XXVI-a (663—525 î.e.n.) a consfințit această întoarcere sistematică la cele mai vechi concepții ale artei egiptene. Totuşi operele din această *epocă saită* sînt, pentru noi, foarte diferite de cele ale Vechiului Imperiu, pe care au vrut să le reînvie: ele nu mai vădesc nici aceeaşi sinceritate a observației, nici aceeaşi libertate de execuție. Sînt pastişe agreabile după modele vechi, văzute de artiştii vremii conform propriei lor estetici, care, încă din timpul Noului Imperiu, considera grația drept calitatea fundamentală a oricărei opere de artă.

Acest nou academism caracterizează ultima fază a artei egiptene. Arta saită, codificată sub regii din dinastia a XXVI-a, este arta Egiptului din timpul dominației persane şi al ultimelor trei dinastii (dinastiile XXVIII-XXX, 404-341 î.e.n.). Monumentele construite sub Ptolemei sînt încă legate de această tradiție. în timpul dominației romane mai ales, vechea artă faraonică, din ce în ce mai izolată în sînul unei societăți elenizate, şi surghiunită în temple, începe să dea semne de decrepitudine. Despărțită de orice izvor viu de inspirație, ea se stinge curînd.

IZVOARELE ARTEI EGIPTENE. Arta egipteană prezintă, în cursul îndelungatei sale existențe, un caracter omogen şi o unitate de stil absolută. Oricare dîntre operele sale poate fi imediat recunoscută; ea nu poate fi confundată cu vreo alta, aparținînd unei alte civilizații.

ASPECTE ALE ȚĂRII. Această pecete originală a artei egiptene reflectă caracterele generale ale unei mentalități. S-a văzut în ea, şi pe bună dreptate, efectul influenței exercitate de către vastele peisaje însorite, de către contrastul izbitor dîntre culturi, rod al muncii omului, şi deşertul arid, unde fenomenele cosmice se succed cu regularitate într-o armonie de nimic tulburată. Caracterul static al artei egiptene, atît în arhitectură cît şi în sculptură şi în basorelief, claritatea compoziției, refuzul contrastelor, optimismul expresiei ar decurge deci din condițiile naturale în mijlocul cărora poporul egiptean şi-a elaborat civilizația.

AMESTECUL RASELOR. Dar această ambianță nu poate explica trăsăturile congenitale şi permanente ale artei egiptene. Alte națiuni din vechiul Orient, cea din Mesopotamia, de exemplu, s-aii aflat în climate comparabile, fără ca arta lor să fie asemănătoare cu cea a Egiptului. încă de la origine au intervenit alte elemente, care au contribuit la a da o înfățişare proprie artei din Valea Nilului. Prîntre acestea trebuie să menționăm gustul delicat şi spiritul subtil al unei populații cu multiple afinități ancestrale. Într-adevăr, departe de a constitui o rasă omogenă înclinată spre un monolitism artistic, poporul egiptean a fost, încă de la început, un amalgam, elaborat de către natură în creuzetul Văii Nilului, format din toate populațiile, semite, libiene şi chiar negroide, care, în epoca

paleolitică, străbătuseră în lung şi în lat în trecere de la un teritoriu de vînătoare la altul şi fără să se amestece între ele, suprafaţa Africii de Nord. Odată cu secarea progresivă a platoului saharian şi cu dispariţia surselor de apă, toate aceste clanuri nomade s-au văzut silite să se oprească pe marginea Văii Nilului care, pînă atunci, din cauza inundaţiilor periodice şi a mlaştinilor bîntuite de fiare sălbatice primejdioase, rămăsese neocupată. Hoardele acestea au fost silite să ducă o viaţă stabilă şi să smulgă naturii duşmănoase bogatul pămînt de mai tîrziu al Egiptului. Ele nu numai că şi-au îndeplinit această menire, dar dezvoltarea civilizaţiei urbane le-a silit să se unească între ele şi să întemeieze, în ciuda originii lor diverse, mici state centralizate, din ce în ce mai importante, pînă la ultima unificare a întregii văi, înfăptuită de Menes în jurul anului 3000 înaintea erei noastre.

CURTEA ŞI INFLUENŢA ACESTEIA. Caracterul străvechi al unei civilizaţii urbane ce înflorea la curtea dinastiilor preistorice va favoriza dezvoltarea artei sub toate formele ei. De fapt arta egipteană a fost, încă de la începuturi,o artă de curte, o artă *aulică*, şi ea a rămas astfel pînă la sfîrşit, împrejurare căreia îi datorează omogenitatea şi continuitatea sa.

Într-adevăr, nu trebuie să ne închipuim că locul şi influenţa artiştilor în societatea egipteană sînt comparabile cu ceea ce ele reprezintă în civilizaţiile noastre occidentale, mai ales cu începere de la Renaştere. Desigur, dovezi de inspiraţie personală şi descoperiri originale se întîlnesc în toate epocile îndelungatei istorii a artei faraonice. Dar ele au însemnat todeauna doar epifenomenul care agrementa tratarea unui subiect, integrîndu-se în ansambluri bine definite, într-un anume fel impersonale, al cărui repertoriu constituia temeliile imuabile ale artei egiptene. Acest repertoriu era elaborat la curtea regală, întru slujirea monarhului şi a curtenilor săi, de către artişti selecţionaţi, cărora li se acorda această cinste dată fiind priceperea lor tehnică. În jurul persoanei fiecărui faraon se crea deci un stil regal, la care colaborau maeştrii cei mai reputaţi ai epocii, ajutaţi de echipe

de practicieni. Acest stil era totdeauna adînc legat de tradiţie, în virtutea orientării funciare a civilizaţiei egiptene care, spre deosebire de cea a grecilor, orientată

către viitor şi pătrunsă de noţiunea de progres, era axată pe trecut, pe acea „vîrstă a zeilor", cînd totul fusese desă- vîrşit pe pămînt. Ca toate civilizaţiile anterioare grecilor, civilizaţia egipteană era dominată de pseudo-amintirea unei Vîrste de Aur. Aceasta i-a determinat atitudinea în materie de artă, ca şi în toate celelalte domenii. Dorinţa supremă a artiştilor era aceea de a atinge, urmînd directivele curţii regale, perfecţiunea artistică la care se ajunsese, după cum se credea, în primele timpuri ale umanităţii.

De aceea, cu excepţia epocii legate de activitatea de la El-Amarna, cînd regele a intervenit personal în producţia artistică, silind-o să-i exprime doctrina, puterea centrală n-a fost niciodată nevoită să desfăşoare o propagandă sau să exercite o presiune asupra artiştilor pentru a-i face să-i urmeze directivele artistice. Într-un Egipt temeinic ierarhizat, faptul s-a petrecut totdeauna de la sine, şi arta practicată la curte s-a difuzat rapid pînă în atelierele din provinciile cele mai depărtate de capitală. În acest domeniu a existat totdeauna o unanimitate perfectă, şi această generalizare, ai cărei factori ne sînt încă, în bună parte, necunoscuţi, este, fără îndoială, uimitoare.în arta egipteană din toate epocile, originale – şi cu cîtă prudenţă încăl – sînt doar prototipurile propuse de artiştii de la curte. Deşi epocile tulburi şi relaţiile cu popoarele străine au favorizat o mai mare libertate de expresie, motivele noi nu s-au perpetuat decît după ce au fost acceptate de palat şi puse din nou în circulaţie de către el. Altminteri pretutindeni nu a existat decît repetiţia, mai mult sau mai puţin abilă, a aceloraşi teme şi a aceloraşi poncife. Producţia artistică a Egiptului faraonic seamănă, în mai mare măsură, cu activitatea saft-urilor arabe moderne, unde gravorii înscriu fără înce- 37 tare, de secole, pe boluri, vase şi platouri de aramă, aceleaşi ornamente împletite, de altfel copiate după cele mai autentice modele. Simţul lor estetic este satisfăcut, ei neconcepînd măcar că ar putea exista şi alt fel de motive decorative.

ARTA AULICĂ PROPRIU-ZIS EGIPTEANĂ. După cum se vede, există o mare distanţă între arta aulică egipteană şi cele cu care ne-a obişnuit istoria. Dar trebuie să mergem şi mai în adîncime spre a afla explicaţia fundamentală a continuităţii artei egiptene şi

a celor mai tipice trăsături ale ei, precum şi a decadenței şi a ruinei sale.
Obişnuiți cu distincția, care poate ajunge pînă la separare, dîntre profan şi sacru, noi concepem cu dificultate existența unei puteri regale care să fie, atît pentru stăpîni cît şi pentru supuşi, de esență nu numai religioasă, ci şi divină. împărații bizantini, cei ai Sfîntului Imperiu romanico-germanic, regii Franței, deşi vor exercita o putere de drept divin şi îşi vor aroga chiar un rol religios, vor rămîne tot oameni.
De asemeni, în Mesopotamia, suveranii contemporani cu faraonii par a fi fost socotiți doar înlocuitorii, delegații zeului. Faraonul, în schimb, este însuşi zeul-pe-pămînt. în această calitate el este mijlocitorul dîntre zei şi oameni.

FARAONUL. El a căpătat această prerogativă în timpul ceremoniei urcării pe tron. Atunci se săvîrşeşte recunoaşterea de către zei a caracterului său divin, care-l aşază deasupra tuturor celorlalți oameni, făcîndu-l rege. Căci el nu este rege decît pentru că este consfințit zeu. Dar înscăunarea regelui se sprijină pe o condiție esențială: în vinele acestuia curge un sînge divin. Centralizarea puterii coincide în Egipt cu credința, căreia îi este probabil chiar datorată, că faraonul coboară din Horus, fiul zeului Osiris, foarte curînd identificat cu zeul-soare Râ. Posesorul sîngelui divin nu este în mod automat zeu, şi deci nici rege. În acest scop e 38
necesară înscăunarea. Dar transmiterea sîngelui divin, condiție esențială, va juca un rol decisiv în istoria dinastiilor egiptene, ca şi în istoria Egiptului. Pentru a o asigura, se va statornici obiceiul căsătoriilor între membrii de acelaşi sînge ai familiei regale, şi de aceea orice întemeietor al unei noi dinastii – de fapt orice uzurpator de sînge nobil sau de sînge doar pe jumătate regal – va ține să se căsătorească cu o descendentă din dinastia precedentă. Transmiterea sîngelui lui Horus va asigura, la rîndul ei, continuarea prerogativelor divine de-a lungul dinastiilor. Dacă aceasta s-ar întrerupe sau ar fi contestată, întregul edificiu s-ar prăbuşi sau măcar s-ar zdruncina din temelii. Exercitată normal, totul se desfăşoară în modul cel mai armonios.

întreaga viață a Egiptului şi a egiptenilor depinde astfel de „integritatea divină" a faraonului în raporturile sale din această lume ca şi în cele cu lumea de dincolo.

Pe pământ, mijlocirea lui, care asigură creşterea Nilului, asigură, de asemenea, reînnoirea naturii, belşugul recoltelor viitoare şi înmulțirea turmelor de vite. Toate acestea îi sînt amintite lui Ramses II de către curtenii săi, pe stela de la Kuban: „Dacă-i vei spune tatălui tău Hapi (Nilui), părintele zeilor: *Trimite apa peste munte*, el va face după cuvîntul tău."

Veghind personal la construirea templelor pe care le înalță în cinstea părinților săi, zeii, el le consfințeşte prin rituri şi le întreține prin donații, dar, mai ales, deşi poate fi înlocuit de marele preot în cadrul ceremoniilor obişnuite, numai el are dreptul să pătrundă în sanctuar pentru a aduce divinității omagiul care-i este datorat, şi orice ofrandă adusă zeilor de către supuşii săi va trebui să fie mijlocită de către faraon. Fiind Horus viu însuşi, tot el asigură morților identificarea cu Osiris şi, în consecință, viața de dincolo. Pentru supuşi, construirea unui mor- mînt este un privilegiu acordat de către rege, 39 care le îngăduie chiar să fie înfățişați aici după

chipul său, pentru a se indentifica întru totul cu chipul lui Osiris sau cu cel al Soarelui în barca lui cerească. De la acest privilegiu – extins treptat, ca urmare a mişcărilor istorice – ofrandele îşi capătă ele însele valoarea, asigurînd supraviețuirea; tot astfel şi statuile funerare aşezate în morminte sau temple şi considerate dubluri ale trupului.

Actele religioase, care se manifestă în construirea de monumente şi în utilizarea obiectelor de cult, actele funerare, care constau în construirea de morminte, în decorarea pereților lor, în fabricarea statuilor şi în producerea de obiecte pentru ofrandă, actele profane ele însele, al căror caracter nu este binefăcător decît în măsura în care o vrea divinitatea – toate sînt astfel întru totul dependente de faraon, care constituie legătura vie dîntre divinitate şi supuşi. Monumentele şi obiectele vor reflecta în mod fatal această dependență, iar expresia lor artistică va urma fluctuațiile puterii regale.

HIERATISMUL VIU AL ARTEI FARAONICE. Astfel angajată, arta egipteană apare la primă vedere ca fiind

încremenită într-un hieratism căruia îi sînt caracteristice monumentele gigantice cu forme geometrice, atitudinile înțepenite ale statuilor, mişcările fixate pentru totdeauna în scenele în relief sau pictate, mai ales legea frontalității şi convențiile privind reprezentarea trupului omenesc în artele cu două dimensiuni – ochiul reprezentat din față, față văzută din profil, umerii văzuți din față, trunchiul răsucit pe trei sferturi spre cel ce privește, picioarele înfățişate din profil, cel mai depărtat de spectator fiind totdeauna adus înainte.

Dar aceste reguli decurg din imperative religioase; aceste limitări, care asigură unitatea, au rolul de a orienta către divinitate. înălțate sau executate pentru a o cinsti pe aceasta şi puterea ei, monumentele şi obiectele caută frumusețea ca pe un omagiu ce urmează a-i fi adus, ca pe o extindere, pe planul infinitului, 40

a liniilor şi a volumelor a căror sinteză vizibilă exprimă unitatea interioară a fiecărei ființe şi a fiecărei realități. Departe de a fi reproducerea unei armonii pur exterioare, pentru a deveni în cele din urmă profană, arta egipteană este în mod esențial un cîntec al sufletului – sufletul lucrurilor, sufletul artistului şi, mai mult decît al artistului, sufletul omului – către divinitate. Viața, în interiorul acestor cadre convenționale, va izvorî fără efort din fuziunea insensibilă a liniilor esențiale: proporțiile părților şi decorația stilizată şi simbolică, în ceea ce priveşte monumentele; jocurile subtile ale planurilor şi ale curbelor, în sculptură şi în ceea ce priveşte obiectele; mişcările trupului omenesc desfăşurate pe mai multe planuri verticale, datorită convențiilor impuse artelor cu două dimensiuni, şi mişcările de ansamblu, care îşi răspund de la un grup la altul, în scenele în relief sau pictate. Varietatea se va manifesta prin intermediul multiplicității formelor, dependentă parcă de modificările care afectează, în decursul istoriei, puterea regală. Frumusețea nu va fi decît splendoarea acestei vieți profunde şi variate. Expresie a unei religii al cărui cîrmuitor este un zeu-om, arta egipteană rămîne echilibrată; în operele de mari ca şi în cele de mici dimensiuni, ea nu păcătuieşte niciodată prin exagerare. Spre deosebire de arta pentru artă, ea purcede din zonele profunde sau înalte, menținînd totdeauna – pentru că depinde de faraon, zeul-pe-

pămînt –, în raport cu exteriorul şi cu vizibilui, prioritatea lăuntricului şi a invizibilului, martor privilegiat al singurului echilibru valabil, echilibrul înălțimilor.

Această inspirație a artei egiptene, venită de sus, i-a conferit o mare noblețe; ea a produs uneori piese de o execuție neîndemînatică, dar rareori a imaginat opere vulgare. Pecetea artiştilor regali care i-au slujit drept maeştri şi dascăli poate fi recunoscută în toate manifestările sale. Marii artişti din vechiul Egipt, cei care îi 41 orientau şi îi îndrumau pe ceilalți, erau totodată
geometri, arhitecți, sculptori şi desenatori. De aceea unitatea artei pe care au elaborat-o este remarcabilă. E o artă care se caracterizează în primul rînd prin aceea că a fost concepută şi practicată în funcție de arhitectură. Faptul este evident în ceea ce priveşte statuile şi basoreliefurile. Dar chiar unele obiecte izolate, unele bibelouri care nu aveau nimic comun cu clădirea, poartă pecetea acestui spirit arhitectonic: aflăm aici folosirea aceloraşi motive arhitectonice, în special a torului, imitația liniilor puternice, a maselor solid construite, a reliefurilor simplificate. Un vas oarecare pentru păstrat *khol*-ul, pe care-l poți cuprinde în podul palmei, ar putea fi mărit la scara unui templu, o minusculă statuetă, la scara coloşilor lui Memnon, fără a fi nevoie să le modifici pentru a le adapta la noile dimensiuni. Valoarea lor estetică este absolută. Ea este independentă de mărimea lor.

ARTĂ ŞI RELIGIE. Deşi operele de artă egipteană care au ajuns pînă la noi sînt foarte numeroase, ele sînt departe de a reprezenta în mod egal totalitatea producției artistice a vechiului Egipt. Anumite categorii sînt reprezentate mai mult decît din belşug, altele, aproape de loc. Găsim din plin tot ceea ce se referă la cultul zeilor şi la îndatoririle față de morți. Vechii egipteni, dornici ca operele acestea să dăinuie veşnic, le lucrau din materiile cele mai rezistente.
În schimb, îi interesa prea puțin durata a tot ceea ce era legat de viața terestră, pe care o simțeau cu putere ca fiind trecătoare. De aceea palatele, casele, mobilierul, totul a pierit o dată cu pieirea cetăților lor. Condițiile mediului geografic au contribuit, de altfel, la

accentuarea contrastului. în timp ce uscăciunea deşertului, unde se aflau necropolele, a îngăduit păstrarea chiar şi a obiectelor celor mai perisabile depuse aici, umezeala văii, agravată de inundaţia anuală, a nimicit cu desăvîrşire tot ceea ce slujea drept cadru existenţei celor vii. Cunoaştem vechea 42
civilizaţie egipteană mai ales prin templele şi prin mormintele ei: ce idee şi-ar face cineva despre civilizaţia noastră, dacă n-ar mai rămîne din ea decît bisericile şi cimitirele?
Din fericire, vechii egipteni iubeau atît de mult existenţa terestră, încît modelaseră existenţa celor morţi după chipul acesteia. Cînd pătrunzi într-un cavou funerar neviolat încă, afli, atît în picturi cît şi în mobilierul depus lîngă cadavru, mărturia vieţii de toate zilele, într-un anume sens eternizată. Dispare, astfel, hiatusul dîntre viaţă şi moarte. Datorită acestor morminte cunoaştem ceea ce a fost, în vechiul Egipt, arta celor vii.

ÎNCEPUTURILE ARTEI

PREISTORIA

În Egipt, preistoria acoperă perioada care se întinde de la apariția omului în Valea Nilului pînă la începuturile primei dinastii faraonice, situate în jurul anului 3000 î.e.n. Ea se împarte, ca peste tot, în epocile paleolitică, neolitică şi

eneolitică.

În cazul altor regiuni, anumite fapte de civilizație au putut fi puse în legătură cu unele fenomene geologice care pot fi datate cu aproximație. Paleoliticul vechi, de exemplu, s-a dezvoltat în Europa occidentală la sfîrşitul penultimei perioade inter glaciare; paleoliticul mediu şi recent au coincis aici cu ultima perioadă glaciară; iar neoliticul a început, se pare, o dată cu perioada interg lac iară, în care ne aflăm astăzi.

Chiar presupunînd că acest sincronism poate fi aplicat la Africa de Nord, concluziile cronologice ce pot fi trase de aici, destul de imprecise de altfel, vor fi încă şi mai nesigure, dat fiind faptul că fenomenele de glaciație nu par a fi fost nici contemporane şi nici omogene în cele două continente.

Singura cronologie posibilă rămîne deci pînă în prezent cea care se întemeiază pe schimbările de formă suferite de materialui litic. Această cronologie relativă se află întărită şi precizată – în ceea ce priveşte epoca neolitică – prin stu-

diul ceramicei, care şi-a făcut atunci apariția şi s-a împrăştiat cu rapiditate. Arheologul englez Flinders Petrie, în urma unor observații făcute în morminte eneolitice neviolate cuprin- zînd întregul lor material, a putut eşalona diferitele vase de pămînt în categorii numerotate de la 1 la 80. Aceste cifre constituie aşa-numitele *Sequence dates* sau „date de succesiune".

Cifra 80 corespunde începutului istoriei. Primele 29 cifre au fost rezervate de către Petrie în vederea clasificării vaselor de pămînt mai vechi, ce ar fi putut fi descoperite mai tîrziu; clasificarea sa începea deci cu cifra 30. Descoperirile făcute ulterior la Badari au fost numerotate de la 21 la 29.

Din lipsă de date absolute aplicabile preistoriei egiptene, se poate admite în mod provizoriu, ca punct de reper, că civilizația neolitică a început poate în Valea Nilului spre anii 10.000 î.e.n., adică la sfîrşitul ultimei epoci glaciare din Europa, conform aprecierii francezului Jacques de Morgan. începutul perioadei eneolitice ar trebui deci situat, cu cea mai mare probabilitate, între anii 6000 şi 5000 înaintea erei noastre.

CONCEPTUL DE REGE-ZEU. ORIGINEA SA. În timpul acestei lungi perioade s-a format, probabil,

conceptul, propriu Egiptului, de rege- zeu. Dezvoltarea teologică a acestuia este prea peremptorie şi precisă în epoca istorică pentru a nu-şi afla originea într-o tradiție care-şi are rădăcinile în preistorie. Prerogativele umano-divine aparțineau probabil atunci căpeteniei. Şi cea mai importantă, cea care va informa noțiunea de regalitate în Egipt, nu s-a putut constitui atît de firesc la începutul şi în continuarea istoriei acestei țări decît dacă a fost, încă de la începuturi, inseparabilă de rolui căpeteniei, atît în perioada clanurilor cît şi în cea a comunităților agricole sau, în cele din urmă, în perioada cetăților.

Totuşi ea pare net stabilită numai în acest ultim 47 stadiu.

„Noma" sau provincia este un teritoriu delimitat. Metropola sa este totodată sanctuarul, mai exact „casa" zeului şi reşedința cîrmuito- rului, care apare astfel ca deținîndu-şi autoritatea de la zeu. Cîrmuitorul este deci considerat a constitui unitatea clanului, a comunității agricole, în sfîrşit a cetății, datorită puterii zeului, exercitîndu-se şi manifestîndu-se prin mijlocirea căpeteniei pămîntene şi, fără îndoială, nu mai era decît puțin pînă la indentificarea unuia cu celălalt

Va contribui la aceasta şi folosirea frecventă, de către preoți, în timpul ceremoniilor, a măştilor, care înzestrau personajul uman cu funcțiile şi atributele celui a cărui înfățişare o lua.

În perioada preistorică teritoriul este împărțit în terenuri de vînătoare, apoi, odată cu sedenta- rizarea grupurilor umane, în cîmpuri delimitate cultivabile, anumite locuri mai bogate sau mai uşor de apărat transformîndu-se în cetăți. Căpetenia exercită pe lîngă ai săi puterea divină, după cum îi şi reprezintă pe lîngă zeu. Puterea este locală; imensă cînd vizează lumea de dincolo, ea rămîne, pe plan politic, limitată, şi, în mod logic, conform acestei concepții se va ajunge la unificarea puterilor limitrofe în persoana unei căpetenii supreme, care va atinge astfel în ea însăşi noțiunea nelimitată de zeu. Care este influența cîrmuitorului asupra artei? Fără îndoială, preponderentă. Dar lipsesc documentele care să ateste acest lucru, după cum lipsesc şi documentele care să-i enumere pe cîrmui- tori. Portul mantiei, pe care o găsim în unele reprezentări de bărbați cu barbă, este probabil semnul lor distinctiv, de vreme ce va putea fi regăsit atît la statuile regilor din primele dinastii cît şi ca veşmînt regal de ceremonie în timpul sărbătorii-iSed, menită să asigure reînnoirea vieții şi a puterii lor. Obiectele,

în schimb, presărate ici-colo şi descoperite la întîmplare – şi aceasta cu atît mai mult cu cît inscripțiile lipsesc –, sînt prea rare pentru a dovedi în mod direct influența cîrmuitorului. Sîntem nevoiți să acceptăm caracterul dispersat al primelor monu-

mente, flotfnd tottfşi un progres evident de /a unul la celălalt.

Un lucru este sigur: ele sînt de inspirație religioasă, izvorîte dîntr-o religie funerară şi, în această calitate, legate de cel care, singur, poate să le chezăşuiască valoarea de ofrandă pentru lumea de dincolo: căpetenia.

Epoca paleolitică

Fără a fi întru totul identică, civilizația epocii paleolitice a cunoscut în Valea Nilului, ca şi în restul Africii de Nord, o dezvoltare paralelă cu cea din Europa occidentală.

Se pot stabili *grosso-modo* următoarele corespondențe:

EUROPA OCCIDENTALĂ	^fvALE/^NILULUI
	Paleoliticul vechi
Chelean	
Acheulean	Id., faciesuri particulare
	Paleoliticul mediu Musterian
	Aterian
Aur ignac ian	S 'ba ik ian
	Paleoliticul recent Solutrean
	Capsian (sebilian)
Magdaleanian	

Singurele informații cu privire la această epocă ne sînt oferite de materialui litic. Este deci cu neputință să tragem vreo concluzie sigură asupra gradului de civilizație a populațiilor care frecventau atunci regiunea Văii Nilului. Erau, făiă îndoială, clanuri de vînători în veşnică mişcare, avînd o organizare socială rudimentară, comparabilă poate cu cea a pigmeilor.

În ceea ce priveşte arta lor, pe pămîntul Egiptului sau în imediata lui apropiere, nu s-a găsit încă nimic care să ne permită să afirmăm că înflorii ea 49 pe care o vădeşte în Europa „arta cavernelor"

în epoca paleoliticului recent, şi-a avut cores» pondentul în regiunea Văii Nilului. În Egipt nu s-au identificat nici chiar adăposturi sub stîncă datînd din această perioadă, fie că blîndețea climei a făcut inutil acest gen de locuințe, care nu apare de altfel în Europa decît în perioada glaciară, fie că utilizarea, în epoca istorică, a tuturor cavităților falezelor, în vederea transformării lor în morminte, a nimicit urmele anterioare. Desenele rupestre descoperite în regiunea sahariană, de către prințul Kamal-ed- Din în masivul Uenat, de către SchWeinfurth în regiunea Assuan şi, mai recent, de către profesorul Frobonius în sudul Cirenaicei, ar putea, la rigoare, cel puțin cele mai vechi, să aparțină epocii capsiene şi să ne informeze astfel, prin analogie, asupra tendințelor artistice ale populațiilor din vecinătatea Văii Nilului. Dar, dat fiind imposibilitatea în care ne aflăm de a le data cu certitudine prîntr-un utilaj litic contemporan, orice concluzie în ceea ce priveşte situația artei în Egipt, la sfîrşitul epocii paleolitice, este riscată.

Epoca neolitică

TRECEREA LA VIAȚA SEDENTARĂ. Epoca neolitică a succedat epocii paleolitice după o perioadă de tranziție numită mesolitică, ale cărei urme în Egipt nu au fost găsite pînă în prezent decît la Heluan, Kom-Ombo (nivelui 3) şi în regiunea oazei Lakeita.

Epoca neolitică nu comportă subdiviziuni cronologice cu diverse denumiri. Industria sa litică prezintă, de la un capăt la celălat, un caracter omogen.

Principalele locuri care o reprezintă sînt Tasa, din Egiptul de Sus, şi Merimde-Benisalame, din Deltă.

Epoca neolitică este strîns legată de perioada următoare, numită eneolitică. Distincția dîntre ele nu se întemeiază pe prezența sau pe absența metalelor, ci pe extinderea, ce poate fi acum constatată, a folosirii lor.

Civilizația neolitică din Valea Nilului a cunoscut foarte de timpuriu aurul şi arama, dar nu le-a folosit decît pentru podoabe şi ca materiale de lux; civilizația eneolitică a început în momentul cînd, posibilitățile practice ale aramei fiind recunoscute, acest metal şi-a făcut apariția în fabricarea uneltelor, fiind întrebuințat în acelaşi timp cu silexul, dar fără a-l înlocui pe acesta. Perioada neolitică a fost perioada înfloririi tuturor industriilor, ca urmare a trecerii populațiilor de la

condiția de vînător la viața pastorală şi agricolă.

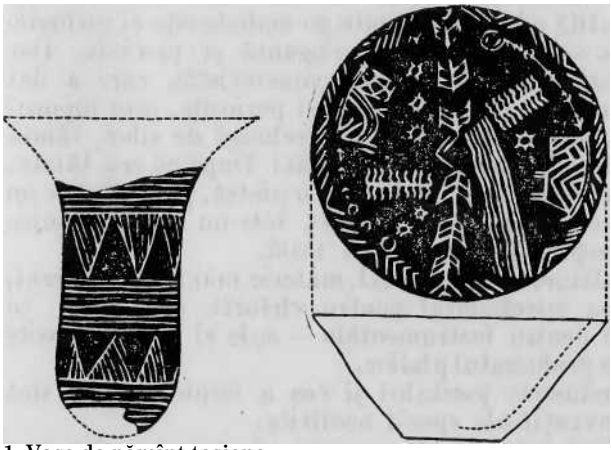
Industria silexului a cunoscut atunci o adevărată renaştere. Succedînd formelor microlitice ale epocii capsiene, marile piese de silex au fost din nou utilizate. Se cuvine să semnalăm, prîntre materialele litice ale căror forme au tendința de a se specializa, vîrfurile de lance sau de suliță admirabil tăiate pe ambele fețe şi vîrfurile de săgeți lucrate cu eleganță şi precizie. Dar instrumentul cel mai caracteristic, care a dat uneori numele său acestei perioade, este toporul lustruit. Este o bucată prelungă de silex, tăiată oblic la una din extremități. După ce era tăiată, era frecată cu răbdare de o piatră, pînă căpăta un luciu desăvîrşit. înfiptă într-un miner, slujea drept topor sau drept teslă.

Alături de silex, osul, materie mai uşor de lucrat, era întrebuințat pentru vîrfurile de liarpon, ca şi pentru instrumentele – sule şi ace – folosite la prelucratul pieilor.

Industria țesutului şi cea a împletiturilor sînt invenții ale epocii neolitice.

Fără îndoială, de asemeni, şi ceramica, din care nu s-a descoperit încă nici un specimen anterior acestei epoci. Dar acum ea s-a împrăştiat cu rapiditate şi a cunoscut o folosire generală. În Egiptul de Jos, la Merimde-Benisalame, cele mai vechi vase de pămînt, modelate cu mîna fără ajutorul roatei de olărit, sînt arse grosolan şi n-au încă nici un motiv decorativ, cu excepția, uneori, în jurul marginii, a unui rînd de uşoare 51 adînciturі obținute prin apăsarea cu degetul sau, pe partea mai bombată, a unor incizii dispuse ca frunzele de palmier. Alături de această ceramică grosolană apare o ceramică fină, roşie sau neagră, îngrijit şlefuită înainte de a fi arsă. Repertoriul formelor sale este foarte bogat, comportînd numeroase specii de farfurii, cupe şi urcioare. Toarta a apărut mai întîi pe marile vase, la început ca o simplă protuberanță, avînd în mijloc o gaură pentru degetul cel mare. Această formă rudimentară a evoluat rapid, fără ca folosirea ei să fie generală, către toarta detaşată, inserîndu-se prin cele două extremități pe corpul vasului.

Trebuie, în sfîrşit, să notăm că industria cioplitului pietrelor dure a profitat de pe urma concepțiilor noi întroduse prin ceramică, ce



1. Vase de pămînt tasiene

s-au manifestat la Merimde în fabricarea unor piulițe de bazalt.

în Egiptul de Sus, ceramica tasiană (*fig.* i), care apare în aceeaşi epocă, constă din vase negre, destul de prost arse, pe care apare cea mai veche decorație propriu-zisă: desene geometrice executate cu un vîrf ascuțit şi umplute cu o materie albă încrustată. Tipul cel mai particular al acestei ceramici este un vas cu fundul plat, deschis în formă de lalea.

în afăfă de aceste ceramici încă rudimentare, arta acestei epoci este practic inexistentă. Toată atenția oamenilor din neolitic pare să se fi concentrat exclusiv asupra realizărilor de ordin practic care au caracterizat această perioadă. Ceramica, fabricată în scopuri de utilitate imediată, nu era decorată; obiectele de podoabă, coliere, brățări sau pandantive, de os sau de pămînt ars, sînt rare şi rudimentare şi nu vădesc nici o preocupare artistică. Totuşi, chiar în absența unor preocupări artistice propriu-zise, eleganța armonioasă a unor vase şi a unor vîr- furi de lance arată că această populație posedă germenele unui gust artistic care nu aşteaptă decît prilejul de a se dezvolta.

Epoca eneolitică

ALCĂTUIREA ORAŞELOR ŞI APARIȚIA ARTEI. Epoca eneolitică este caracterizată prin prezența simultană, în fabricarea uneltelor, a silexului şi a aramei.

începuturile sale au, de fapt, limite imprecise. Arama şi aurul, încă din epoca neolitică, erau cunoscute de locuitorii din Valea Nilului ca materii accesorii. Epoca eneolitică nu a început decît în momentul cînd, după cîteva încercări, folosirea aramei şi-a găsit aplicarea practică şi a început să facă concurență folosirii silexului. La cealaltă extremitate a duratei sale, ea s-a continuat în perioada istorică. Prima civilizație faraonică, cea a erei tinite, a continuat să întrebuințeze simultan, în fabricarea uneltelor, silexul şi arama. Am avea chiar motive să spunem că întreaga cultură faraonică mai depinde încă de civilizația eneolitică. Egiptenii, care 11-au utilizat în mod curent fierul decît în epoca greco^ romană, s-au folosit pînă în acel moment de silex pentru a ciopli sau a fora pietrele dure şi pentru a confecționa vîrfurile de săgeți şi e- lementele tăioase cu care erau prevăzute secerile.

în ceea ce priveşte Egiptul de Jos, cultura eneolitică nu ne este cunoscută încă decît prin intermediul regiunii Meadi, situată între Cairo şi Heluan, şi prin intermediul regiunii Heliopolis, ambele datînd din perioada imediat anterioară istoriei. Un hiatus desparte deci merimdianul de meadian. în ceea ce priveşte Egiptul de Sus, această cultură este mai bogat ilustrată. Ea începe în badarian, care a succedat tasianului din epoca neolitică, şi acoperă aproximativ perioada cuprinsă între datele de succesiune 21 şi 29. Urmează amratianul şi, în sfîrşit, nagadianul, numit astfel după Nagada, oraş din Egiptul de Sus care oferă primele vestigii ale acestei culturi, denumită, de asemeni, predinastică. Trebuie să distingem între pre- dinasticul vechi (datele de succesiune 30-40), predinasticul mijlociu şi, în sfîrşit, imediat înainte de începutul erei istorice, (data de succesiune 80), predinasticul recent.

Arta şi-a făcut apariția în Valea Nilului odată cu era eneolitică. în oraşele sau în tîrgurile sale, înfloritoare încă de pe atunci, luxul începea să se afirme si, odată cu el, preocuparea pentru artă.

Pînă de curînd eram siliți să presupunem, din lipsă de documente arheologice care să ne permită să o afirmăm cu certitudine, că, în ceea ce priveşte acest progres, Egiptul de Jos, din cauza - avansului căpătat de civilizația sa urbană, s-ar fi aflat în frunte. Din fericire, această ipoteză se află confirmată în urma descoperirii

întîmplătoare şi recente, la Saualeh, în Delta orientală, lîngă Fakus, a unui lot de vase, palete şi brățări care corespund obiectelor similare aflate în Egiptul de Sus şi pot reprezenta prototipurile lor. Această colecție, unică pînă în prezent, aparține muzeului din Ismailia.

CHIAR DE LA ÎNCEPUT, O CERAMICĂ ESTETICĂ.

Nu e de mirare că, într-un climat nou de preocupări artistice, ceramica, domeniu in care 54

epoca precedentă manifestase unele veleități artistice, s-a aflat de la bun început la apogeul ei. Mai tîrziu, în epoca istorică, orice vas de lux va fi sau din metal, sau din frită smălțuită sau, mai ales, din alabastru. Pămîntul ars va fi utilizat numai pentru ustensilele de folosință casnică şi, cu cîteva excepții, el nu va mai fi nici lucrat cu grijă şi nici decorat. Producțiile sale vor interesa din acel moment arheologia şi nu istoria artei. Dimpotrivă, în epoca eneolitică, vasele de piatră dură fiind încă rare pentru că lucrul lor era costisitor, a existat alături de ele loc pentru o ceramică cu adevărat artistică. Dezvoltarea acesteia a fost atît de abundentă şi de variată încît, aşa cum am mai arătat, pe baza ei Petrie şi-a putut stabili cu certitudine cronologia datelor pe succesiune, completată mai tîrziu pe baza descoperirilor de la Badari.

Ceramica din această regiune (datele de succesiune 21-29) se caracterizează prin prezența, pe majoritatea pieselor, a unor zgîrieturi paralele, fine sau grosolane, care le acoperă suprafața, în diagonală în raport cu baza. Cele mai multe vase de acest fel au marginea înnegrită. Piesele, modelate cu mîna, din mîl amestecat cu nisip, erau unse cu hematit, sau ocru ars, şi aşezate cu gura în jos pe un strat de cărbuni incandescenți: partea smălțuită din exterior cufundată în cenuşă şi smalțul din interiorul vasului se schimbau, sub acțiunea gazelor, în oxid magnetic de un frumos negru strălucitor. Formele acestei ceramici badariene nu au varietatea celor înregistrate la Merimde şi aparținînd epocii neolitice: toate sînt cupe, înalte sau scunde, cu marginile drepte, rotunde sau carenate, ovoidale sau cu fundul plat. Numai în cazul cîtorva piese, o îngustare a gurii anunță vasele bombate şi cu gîtul îngust de mai tîrziu. în afara regiunii Badari, această ceramică cu marginile negre s-a perpetuat, devenind mai rară şi alungindu-şi formele, pînă la data de 55 succesiune 40, şi dincolo de ea.

Ceramica roşie, fină şi şlefuită, care devine din ce în ce mai răspîndită, adaugă la acelaşi repertoriu vasul cu gît strimt şi cu fundul plat – sticla – şi, în jurul datei de succesiune 35, vasul pîntecos cu toarte ondulate şi cu gîtul mărgi-

2. Ceramică roşie cu desene incizate şi vopsite în alb

nit de o linie. Ea s-a împodobit chiar, între datele 31 şi 35, cu desene trasate cu alb, inspirate din decorația geometrică a vechilor vase tasiene, dar adăugind repertoriului acestora (*fig.* 2) figuri sumare de oameni, de animale şi de plante.

VASELE DE PĂMÎNT DECORATE. Un nou tip de vase de pămînt, numite vase de pămînt decorate, îşi face apariția în jurul datei de succesiune 40. Modelată dîntr-o pastă fină de culoare deschisă, această ceramică preferă vasele pînte- coase, cu gîtul îngust, cu marginea răsfrîntă, avîrid cele mai adeseori fundul plat. Ea comportă o decorație executată din linii de un violet-brun închis: serii de spirale amintind poate petele naturale ale vaselor de piatră dură, arbori tratați în formă de evantai, grupuri de personaje, şiruri de patrupede sau de păsări acvatice cu picioare lungi, linii ondulate reprezentînd cursul apei şi sanctuare cu palisade pe care se înalță doi piloni purtînd însemnul clanului. Ceramica de acest tip s-a perpetuat pînă în jurul datei de succesiune 65. Odată cu dispariția ei, era vaselor de lut de lux a luat pentru totdeauna sfîrşit în Egipt. Ceramica ultimei epoci predi- nastice, care a prelungit, degradîndu-le? formele 56

inventate în decursul perioadelor precedente, se apropie încă de pe acum, prin banalitatea ei, de vasele de lut obişnuite din epocile istorice.

APARIȚIA SMALȚULUI. O industrie de artă înrudită cu ceramica e cea a obiectelor de pămînt smălțuit albastre sau verzi, caracteristice pentru producția egipteană în tot vechiul Orient. Originile sale cele mai îndepărtate se situează la începutul epocii eneolibice. Acest gen de smalț era obținut d într-un amestec de cristal de stîncă pulverizat, de var, de potasiu şi de carbonat de cupru, amalgamat la cald, apoi sfărîmat în apă şi întins pe obiecte, care după aceea erau arse în cuptor. În epoca bada- riană, procedeul era folosit doar pentru smăl- țuirea unor mici perle de cr istal de stîncă sau de steatit.

La începutul predinasticului vechi a fost inventat suportul special a ceea ce putem numi, destul de impropriu de altfel, faianța egipteană. Este o masă de siliciu, de nisip sau de cuarț, fin sfărîmată, căreia un strat destul de gros de smalț îi asigură coeziunea. Cele mai vechi piese smălțuite pe bază de nisip provin din Nagada şi se situează între datele de succesiune 31— 39. Sînt perle şi o mică amuletă în formă de pasăre. Mai tîrziu procedeul a continuat să fie folosit, dar el a căpătat o mare dezvoltare, fiind utilizat în fabricarea unor piese mai importante, doar în epoca tinită. Pe toată durata epocii eneo- litice, acest procedeu n-a servit decît la realizarea unor obiecte mărunte, sau doar pentru a le înfrumusețа, suprapunîndu-se, cu începere din predinasticul mijlociu, nu numai cuarțului şi steatitului, ci şi fildeşului, aurului, şistului, calcarului, pe scurt, tuturor materiilor folosite în sculptura de mici dimensiuni. Caracterul de lux al acestui procedeu se vădeşte în faptul că el n-a fost niciodată aplicat pămîntului ars – materie vulgară –, înaintea epocii romane. Inventarea smalțului sticlos nu este decît un 57 prim pas către inventarea sticlei, care e una şi aceeaşi materie, întrebuințată fără suport. Egiptenii din epoca faraonică au cunoscut de fapt sticla, dar n-au ştiut să o lucreze decît în stare de pastă, mulînd-o. Din epoca predinastică nu avem încă, în afară de cîteva perle, decît un singur obiect mărunt de sticlă mulată: un pandantiv albastru-lapis, reprezentînd un cap al lui Hator, care

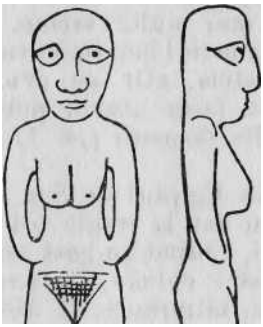
trebuie fără îndoială situat, dat fiind contextul său arheologic, cel tîrziu în preajma datei de succesiune 41. E de ajuns pentru a stabili că, chiar dacă la început a fost puțin practicată, industria sticlei apare pentru prima oară în epoca predinasticului vechi.

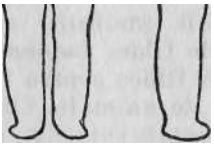
UIMITOARELE VASE DE PIATRĂ. Fabricarea vaselor de piatră, dîntre care o categorie rudimentară, piulițele de bazalt, a fost semnalată la Merimde, în Egiptul de Jos, în perioada neolitică, nu apare în Egiptul de Sus decît în predi- nasticul vechi. Se produc atunci vase cilindrice cu mici urechi tubulare, cu fundul rotund (tip care nu e cunoscut decît pentru această epocă), fără picior sau prevăzute cu un picior conic, vase tubulare mai mult sau mai puțin înalte şi cupe largi şi scunde cioplite din calcar moale, alabastru, bazalt, granit roz sau porfir. La data de succesiune 40, noi forme corespund creațiilor ceramicii, căreia i-au servit poate drept prototipuri de lux: vase pîntecoase, rotunde sau ovale, şi cupe adînci cu marginile puțin mai strimte. Aceste noi forme nu comportau un picior, dar aveau fundul rotunjit sau plat. Toate vasele din epoca predinastică sînt lucrate cu mîna, fără ajutorul unei roate. Striațiile şi liniile de şlefuire sînt în diagonală în raport cu baza, conform unei tradiții tehnice care are o legătură îndepărtată cu striațiile vaselor de lut badariene. Departe de a prezenta fenomene de decadență la sfîrşitul epocii predinastice, industria vaselor de piatră s-a perpetuat, mai înfloritoare ca niciodată, pînă în timpul primelor dinastii faraonice, cînd atinge apogeul. În mormintele care cuprind veselă de piatră nu aflăm decît rareori ceramică
de argila, socotită, evident, de calitate inferioară. Ne explicăm astfel de ce progresele industriei vaselor de piatră, care îşi pune, fabricîn- du-le mai ieftin, produsele la îndemîna mai multor amatori, au ucis, la sfîrşitul epocii pre- dinastice, industria de serni-lux a ceramicii decorate *(pi. 5).*
Trebuie să facem o legătură între industria vaselor de piatră dură şi cea a capetelor de măciucă – sculptate din aceleaşi materiale –, care erau fixate pe mînere de corn sau de fildeş. Cel mai vechi tip din Egiptul de Sus a fost măciulia în formă de - disc. El a încetat să mai fie folosit în jurul datei de succesiune 40, pentru a fi înlocuit cu un model nou, tipul

în formă de pară, sau piriform,, importat probabil din Egiptul de Jos, de vreme: ce aici era cunoscut de mai multă vreme. Preocuparea artistică din domeniul industriei vaselor* şi al succedaneelor acesteia, atît de evidentei în epoca eneolitică, s-a făcut atunci puterni© simțită în toate celelalte domenii *(pl. 1)*.

LUX ŞI PODOABE. În Egiptul de Sus, mormintele de la Badari au dat la iveală tot felui de podoabe ale timpului, vădind un gust artistic prezent în diferite realizări: coliere, din şiraguri de mici perle de peruzea, întrerupte, la distanțe egale, de boabe mari de cornalină, jasp şi serpentin; cingători, alcătuite cam din douăzeci de şiraguri de perle de steatit smălțuit, albastru sau verde; mari brățări de fildeş bombate pe o linie mediană; piepteni de fildeş pentru fixat în păr, reprezentînd siluete de animale. Obiectele de toaletă aflate în mormintele cele mai luxoase sînt iscusit sculptate în fildeş: sînt borcănaşe minuscule pentru pomezi şi linguri de formă rotundă sau dreptunghiulară, al căror mîner cilindric e împodobit la capăt cu siluete sau capete de animale, simplificate, dar de un gust sigur. Singurele desene gravate care ornamentează suprafețele sînt constituite din striații combinate geometric sau din acele linii circulare centrate, atît de obişnuite în decorația fildeşului încît le vom regăsi sporadic in Egipt şi în toată Asia anterioară, pînă la cucerirea arabă.

ORIGINEA FUNERARĂ A ROND-BOSEI.
Arta rond-bosei s-a născut din dorința de a satisface nevoile şi plăcerile morților prin mijlocirea unor figurine magice. Ea este reprezentată la Badari prin cîteva statuete de femei goale (*fig.3*), una din fildeş şi alte două din argilă, provenind din morminte mai modeste. Cum era şi de aşteptat, aceste opere sînt de o calitate încă rudimentară, mai ales în ceea ce priveşte chipul, care este tratat mai mult decît sumar, cu ochi





3. Statuetă de femeie (Badari)

rotunzi şi parcă holbați în jurul pupilei; mîinile şi picioarele sînt informe. Dar trupul a două dîntre ele este de un realism şi de o suplețe ce nu vor fi depăşite pe toată durata epocii eneolitice.

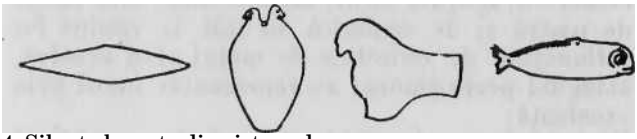
Comparînd între ele figurinele de fildeş şi cele de argilă din această epocă şi din epocile următoare, ne dăm seama că cele mai izbutite dîntre acestea din urmă nu sînt decît copii mai ieftine ale celor dintîi. Calitățile pe care statuetele de pămînt ars le vădesc în unele privințe, alături de neîndemnarea ce apare în alte privințe, nu sînt deci rezultatul unor eforturi de care vor fi beneficiat piesele de fildeş: ele nu sînt decît reflexul sporadic şi trecător al unor modele mai perfecte. Totuşi nu se poate spune că formele care şi-au aflat expresia în arta egipteană în momentul formării sale n-au izvorît niciodată dîntr-o inspirație populară sau că n-au fost niciodată traduse plastic în încercări de o naivitate spontană. Dimpotrivă, acesta a fost cazul celor mai vechi figurine de argilă şi s-ar mai putea de asemenea cîta unele exemple datînd din perioada istorică. Dar aceste încercări, lipsite de o tehnică definită, nu reprezentau, în raport cu arta, decît simple sugestii. În legătură cu ele nu se poate vorbi de o artă adevărată.

în aceste condiții nu e de mirare că trebuie să căutăm în

obiectele de lux primele manifestări ale adevăratei arte egiptene, manifestări care le explică şi le domină pe toate celelalte. în epoca eneolitică, materii de lux nu erau încă decît fildeşul şi rocile dure. De fapt, acestea din urmă, dat fiind tehnica încă rudimentară, erau rezervate fabricării vaselor preţioase care, încă de la răspîndirea lor, au influenţat fabricarea ceramicii, apărută totuşi înainte, după cum vasele de piatră şi de ceramică au fost la rîndul lor influenţate de obiectele de metal cînd acestea, atingînd perfecţiunea, au reprezentat luxul prin excelenţă.

Exceptînd vasele, fildeşul trebuie considerat ca fiind materia artistică privilegiată din prima epocă şi însuşi„mediul" de creaţie al artei egiptene. Prioritatea lui s-a menţinut în perioada următoare, cea a predinasticului vechi, tehnica rond-bosei începînd de altfel să fie aplicată şi osului. Alături de tipul de femeie goală, cu braţele lipite de-a lungul trupului sau încrucişate sub mamelele care atîrnă, mai apar tipurile bărbatului gol cu membrul viril protejat de o teacă, cel al piticului diform, aî bărbatului cu barbă înfăşurat într-o mantie (*pi.* 2). Această ultimă figură, reprezentînd poate un zeu, un geniu sau o căpetenie, slujea adesea la decoraţia unor amulete mari în formă de coarne. în măsura în care o comparaţie între specimene mult prea rare, scăpate întîmplător de la distrugere, poate avea vreo valoare, se pare că a existat un progres în redarea feţei – în special în cea ce priveşte ochii, care au început să fie reprezentaţi în formă de migdală – dar că modelui trupului este mai rigid şi mai convenţional decît în cazul figurinei de fildeş de la Badari.

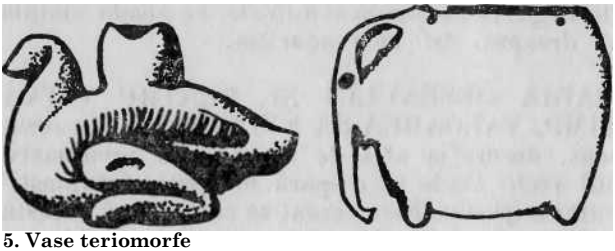
Din fildeş sînt de asemenea cioplиţi piepteni mari de podoabă cu dinţii lungi, împodobiţi cu siluete de antilope sau de păsări, precum şi ace de păr, al căror capăt era ornat cu decu- puri în acelaşi stil. Moda acestor piepteni, caracteristică pentru predinasticul vechi, pare a fi dispărut în jurul datei de succesiune 44. Siluetele de animale cunosc de asemenea, pretutindeni, o mare răspîndire. Decupate în plăci de şist verde (*fig. 4*), ele serveau drept palete pentru sfărîmarea malahitei folosite ca fard pentru ochi şi au înlocuit plăcuţele dreptunghiulare utilizate în acelaşi scop în epoca Badari. Repertoriul lor este variat: cerbi, hipopotami,



4. Siluete lucrate din şist verde

păsări, broaşte ţestoase, peşti. Adesea sînt găurite pentru a putea fi agăţate. Epoca de aur a acestor creaţii, pline de vervă şi vădind un remarcabil simţ decorativ, sfîrşeşte odată cu predinasticul vechi. După această perioadă, formele au fost reproduse, alterîndu-se tot mai mult, pînă cînd devin de nerecunoscut.

Atît de ir re a fost, în treacăt fie spus, pasiunea artiştilor din predinasticul vechi pentru formele animale, incit ■iCî.stea au invadat pînă şi ceramica, inspirînd o serie de vase teriomorfe *(fig. 5)*. Ca şi în ca u: paletelor, trăsăturile fiecărei



5. Vase teriomorfe

specii sînt surprinse pe viu şi adaptate în mod fericit. Arta olarului se interesează atunci chiar şi de figura omenească. Partea bombată a unui ulcior de ceramică neagră şlefuită, descoperit la Abadiyeh, utilizează cu o artă rafinată formele opulente ale unei femei steatopige cu sîni care atîrnă.

Figurinele de mîl aşezate în morminte, repre- zentînd concubine sau slujnice, sînt foarte numeroase în această epocă, dar totdeauna mai mult sau mai puţin grosolane. Adesea capul nu e decît o masă informă, iar membrele, în cazul că artistul şi-a dat osteneala să le modeleze, nişte apendice rudimentare. Gambele nu sînt separate. Femeile, cu şolduri mari şi cu mamelele greoaie, sînt uneori steatopige. Nu putem vorbi în cazul de faţă de

artă, dar repertoriul atitudinilor acestor „omuleți" moi şi informi schițează, anun- țîndu-le, tipurile pe care arta funerară a egiptenilor le va crea mai tîrziu: şiruri de purtătoare de ofrande, dansatoare, fabricante de bere, echipaje de corăbii etc. Aflăm în aceleaşi serii modelaje de animale ale căror labe îngemănate sînt dîntr-o singură bucată şi al căror trup se sprijină astfel pe două coloane de argilă.

În jurul datei de succesiune 40, schimbările 63 care se anunțau în toate domeniile s-au manifestat şi în domeniul sculpturii în fildeş. Pieptenii ornamentali cu dinți lungi, împodobiți cu siluete decupate, au devenit mai rari, apoi au dispărut. Au fost înlocuiți cu piepteni de toaletă cu dinți scurți, dîntre care unii au un mîner cilindric pentru a putea fi fixați în păr. Un nou gen de lingurițe, rotunde sau ovale, cu coada simplă şi dreaptă, îşi face apariția.

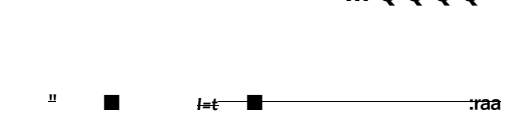
MAGIA DESENULUI SI, PENTRU CÎTVA TIMP, VALOAREA SA EXCLUSIVĂ. În rezumat, decorația atît de bogată din predinasti- cul vechi tinde să dispară în epoca predinasti- cului mijlociu. Este ciudat să constați că această indiferență față de ornamentație coincide cu absența aproape totală a sculpturii în rond-bosă şi a modelajelor din argilă. A supraviețuit numai tipul bărbatului cu barbă şi cu mantie, dar care e tratat acum într-un mod sumar şi geometric. Totul se petrece ca şi cum primele manifestări ale artei plastice au devenit inutile, fiind parcă absorbite de picturile de pe vasele decorate, care apar în această epocă şi care erau aşezate lîngă cadavre spre a le asigura – prin magia desenului – slujitorii, femeile, vînatul şi corăbiile, executate pînă atunci, dar într-un chip mai costisitor, în relief.

Paletele de şist din predinasticul mijlociu reflectă aceeaşi tendință către renunțarea la decorația sculptată. Siluetele de animale se degradează repede. Ele nu mai subzistă decît în contururi pervertite şi fără semnificație. Din tipul de pasăre, devenit de nerecunoscut, se naşte o formă nouă care se generalizează: paleta ovală sau în formă de lamă de secure, decorată, în partea superioară numai, cu două capete de păsări decupate, înălțîndu-se din profil. Amuletele, aproape necunoscute în epocile anterioare,

încep să se răspîndească. Dar, cioplite din şist, fildeş sau os, ele au caracterul rudimentar al sculpturii din această perioadă. Vasele teriomorfe sînt folosite încă. Dar ele sînt modelate fără gust, putînd fi cu greu identificate. 64

RENAŞTERE ARTISTICĂ. O renaştere artistică se face simțită o dată cu începutul predinas- ticului recent, în jurul datei de succesiune 60. În aproape toate domeniile se reia legătura cu tradiția artistică din predinasticul vechi şi, datorită întrebuințării unor mijloace tehnice mai perfecționate, prin ea se va face trecerea către arta faraonică. Sculptura în fildeş rămîne în avangarda mişcării. Noile forme ale rond-bosei se elaborează în aceste ateliere, de unde ies spre a sluji drept sursă de inspirație pentru alte realizări.

Este reluat tipul femeii goale, reprezentată în picioare şi cu brațele lipite de-a lungul trupului. Totuşi, alături de varianta steatopigă, folosită încă, aşa cum o dovedeşte executarea ei din alte materii, începe să fie preferat un tip nou, gracil şi cu sînii abia mijiți. Este creat tipul mamei purtîndu-şi copilul pe braț sau pe şold. Reînvie tipul personajului drapat în mantie, dar în vederea reprezentării de figuri feminine. Reprezentările de animale, mai ales cele de lei culcați pe labe, folosiți ca pioni de joc (*fig*. 6J, devin frecvente. Mînerele marilor linguri de lux sînt decorate în rond-bosă. Tehnica a devenit mai suplă. Obiectele care ies din aceste ateliere, chiar dacă nu ilustrează încă un stil



6. Pioni de joc

egiptean cu desăvîrşire matur, nu mai au, în nici un caz, vreo caracteristică infantilă sau barbară.

Această tehnică elaborată pentru fildeş este aplicată, cu o anume stîngăcie încă uneori, cînd materia este mai rebelă, pietrei (calcare 65 **colorate natural sau smălțuite cu albastru sau verde, lapis-lazuli, şist, steatit, bazalt şi chiar granit negru sau roz). Artiştii din acest domeniu încep să fie**

preocupați de ideea sculpturii de mari dimensiuni, în care, de altfel, îşi încearcă puterile rareori şi nu fără o oarecare timiditate. Omul cu barbă, din şist, de la Oxford, gol, fără teacă falică, atît de rigid cu barba lui plată şi cu brațele lipite de-a lungul trupului, atingea o înălțime de o jumătate de metru, înainte de a avea gambele sfărîmate. Leul culcat pe labe *(pl. 5)*, de granit negru, de la Berlin, fioros tocmai prin caracterul său rudimentar, depăşeşte, în lungime, 30 de centimetri. Este remarcabil prîntr-o stilizare plină de viață, întru totul opusă abstractizării. Această formă adunată, ghemuită pe înaltele labe de dinapoi pe care se înserează coada, este ca un bloc fremătător ce vme să întărească cele trei întreruperi constituite, pe capul care urlă, de partea de desubtul botului, de arcada sprîncenelor şi de linia adîn- cită a coamei.
Dar trebuie să menționăm în mod special cele trei statui colosale de calcar, încă foarte rudimentare, ale lui Min *(pl. 2)*, descoperite la Cop- tos, care aparțin, se pare, perioadei nagadiene. Statuia păstrată la Ashmolean Museum din Oxford, căreia îi lipseşte capul şi partea inferioară a gambelor, are încă aproape doi metri înălțime. Sînt cele mai vechi statui – în adevăratul înțeles al cuvîntului – ce se cunosc.

APARIȚIA BASORELIEFULUI. Tot atunci apare şi se dezvoltă pe suprafețele de fildeş o nouă artă care, aplicată pietrei, va cunoaşte o răspîndire uimitoare în vechiul Egipt: arta basoreliefului. Desenul acestuia a adoptat, fără să le revizuiască, toate convențiile întîlnite în picturile decorative din predinasticul mijlociu, dovadă că basorelieful se înrudeşte cu acestea; că a fost inventat în atelierele unde se lucra fildeşul, reiese din faptul că numai artiştii specializați în arta rond-bosei au putut avea ideea acestei transcrieri hibride de desene pe

care o simplă linie gravată le-ar fi putut mai bine interpréta şi din aceea că, la vechime egală, noua artă se exprimă cu cea mai mare uşurință, şi în modul cel mai desăvîrşit, prin opere executate din fildeş. A fost, se pare, imaginată pentru a împodobi fie pieptenii, fie mînerele de fildeş ale magnificelor lame de silex auriu, încercînd mai întîi să înfățişeze şirurile de animale al

căror prototip era oferit de vasele pictate şi care sînt folosite în decoraţia unor foarte vechi obiecte de acest fel.

Capodopera genului este mînerul cuţitului din Djebel el-Arak *(pi. 3)*, de la muzeul Luvru, lucrat în jurul datei de succesiune 60. Este un dinte de hipopotam lung de 7 cm, pe ale cărei două feţe artistul a izbutit să grupeze cîte o scenă narativă diferită. Scena de vînătoare de pe o faţă, scena de război de pe cealaltă ne pun cu brutalitate în contact cu preocupările majore ale epocii. Episoadele, aşezate unele deasupra celorlalte, nu respectă totuşi separaţiile obligatorii în perioada istorică. Acest aspect compus ne face de altfel să apreciem piesa ca fiind mult mai veche decît cele cîteva fildeşuri asemănătoare de la muzeele din Cairo şi din Brooklin şi din colecţiile Carnarvon şi Pitt-Rivers, decorate numai cu şiruri de animale din deşert. Pe partea dindărăt există o mică proeminenţă ovală, cu o gaură prin care era trecută o curea. Pe această parte este înfăţişat un personaj cu barbă, asiatic prin tichia şi veşmîntul său, care luptă cu doi lei înălţaţi pe labele dindărăt, în timp ce doi cîini aşteaptă dedesubt, la o distanţă respectuoasă, iar partenerul său, retras pe grosimea minerului, a prins cu lasoul laba unui ibex şi ţine de zgardă un „linx-de-vînătoare", care supraveghează bovideele, dîntre care una este atacată de un leu. Pe partea opusă se desfăşoară o luptă între două tabere, una alcătuită din bărbaţi cu capul ras, care în mod evident au învins, cealaltă din războinici cu părul lung, ce, neîndoielnic, au fost învinşi. Flotele care au transportat cele două 67 trupe se deosebesc prin forma corăbiilor şi sînt despărţite prin trupurile celor care au murit în luptă şi au fost probabil aruncaţi în apă. Mişcarea, varietatea atitudinilor şi numărul luptătorilor din fiecare grup, precum şi peripeţiile unei partide de vînătoare în care omul îşi dispută prada cu leii, atestă, prin redarea lor atît de precisă pe o suprafaţă atît de mică, o desăvîrşită stăpînire a tehnicii, în ciudat contrast cu stîngăcia basoreliefurilor pe şist care apar în aceeaşi epocă.

într-adevăr, şistul verde, moale şi compact totodată, era, dîntre pietre, cea ale cărei posibilităţi de a fi lucrată se asemănau cel mai mult cu cele ale fildeşului. De multă vreme, după cum am mai arătat, era tăiat în foiţe, fiind folosit la confecţionarea unor palete reprezentînd siluete de animale care, cu începere din predinasticul mijlociu, îşi

pierduseră tot mai mult orice formă recognoscibilă. Schiţe gravate cu un vîrf ascuţit pe cîteva palete de acest fel dovedesc că, odată cu reînnoirea artei, artiştii erau preocupaţi de ideea de a folosi acest gen de pagină goală, acoperind-o cu creaţiile lor. Ei inventează astfel paleta ornamentată, de mari dimensiuni, a cărei origine şi destinaţie primitivă erau amintite de o uşoară cută centrală. De fapt, aceste monumente erau basoreliefuri votive ce consacrau amintirea unor partide de vînătoare sau a unor războaie, aşezate în acest scop în templele arhaice, în ruinele cărora au fost găsite cele mai multe dîntre ele. Ele se eşalonează de-a lungul predinasticului recent, pînă la începutul epocii istorice. Datorită lor putem urmări progresul basoreliefului plat, de la origini şi pînă în momentul cînd, odată cu apariţia arhitecturii în piatră, a început să împodobească pereţii edificiilor, deschizîndu-şi astfel noi posibilităţi. Ceramicele cu decoraţie pictată au dispărut în jurul datei de succesiune 62. Mormîntul preistoric de la Hierakonpolis, construit în jurul datei de succesiune 63, arată că picturile care acopereau înainte aceste vase sînt acum executate, fără ca stilul lor să fie mult ameliorat, pe pereţii cavourilor funerare, făcute din cărămizi crude acoperite pe partea dinăuntru cu o tencuială de mîl vopsit cu ocru galben. Se constată totuşi un anume progres tehnic: în loc să fie monocrome, ca pe vase, picturile din mormîntul de la Hierakonpolis *(fig. 7)* utilizează trei culori:

7. Pictură din Hierakonpolis

ocrul roşu, negrul şi albul. Totodată repertoriul s-a îmbogăţit şi temele sînt mai nuanţate: în jurul corăbiilor arborînd flamuri sînt arătate în detaliu scene de vînătoare sau de luptă, şi prîntre ele apar şi dansatoare. Dar dezordinea şi lipsa de unitate a compoziţiei rămîn exact

aceleaşi ca pe vasele decorate din predinasti- cul mijlociu.
Vasele teriomorfe reapar cu forme întinerite şi atent realizate. Sînt, în cea mai mare parte, piese de lux, din calcar, şist şi din brecii divers colorate. S-au reînnoit şi figurinele de lut: mai rare decît în epoca predinasticului vechi, ele sînt de asemenea mai îngrijite şi reproduc fără îndoială prototipuri din materiale mai preţioase, în special maimuţoi sau maimuţe cu puiul lor.
Pînă şi industria silexului, aflată totuşi în declin, contribuie la reînnoirea artei, dovedind aceeaşi pasiune pentru formele animale – antilope, păsări, crocodili –, ale căror contururi sînt retuşate cu mare grijă. Nu se ştie la ce foloseau astfel de piese.
E sigur că în epoca eneolitică progresul realizat în utilizarea metalelor s-a făcut simţit şi în artă şi că orfevreria a fost tot atît de înfloritoare ca şi arta sculpturii în fildeş şi în piatră. O dovedesc îndeajuns, prin tehnica lor desăvîrşită, cele cîteva specimene tinite care s-au mai păstrat. Dar aceste obiecte preţioase au dispărut mai ales în urma jefuirii mormintelor, care-s-a produs încă din antichitate. Ne rămîn drept unică mărturie a acestei importante ramuri a artei doar două mînere de cuţite din silex aflate la muzeul din Cairo, constînd, unul dîntr-o placă subţire, celălalt dîntr-o foiţă de aur. Pe primul este gravată o scenă de vînătoare care aminteşte de cuţitul din Djebel el-Arak iar pe celălalt un sanctuar şi cîteva personaje în stilui vaselor decorate din predinasticul mijlociu.

PRIMELE DOUĂ DINASTII FARAONICE.

Unificarea regatelor din sud şi din nord, înfăptuită în jurul anului 3000 înaintea erei noastre de către legendarul Menes, nu a adus la început nici o schimbare profundă în ceea ce priveşte condiţiile de dezvoltare a artei moştenite din perioada eneolitică. Cel mult creşterea puterii şi luxul tot mai mare al monarhilor, ca şi al funcţionarilor de la curtea lor, au stimulat activitatea artistică din întreaga ţară.
Totuşi faptul capital nu e atît unificarea materială a ţării cît cinstirea ce i se dă celui sub care se înfăptuieşte această unificare, zeul Horus, zeu dinastic, de care se vor prevala aproape toate dinastiile şi pînă şi conducătorii de origine străină, Ptolemei sau romani. Prin aşezarea ei, care conferă şoimului Horus rolui principal, stela regelui Uadji stă în acest sens drept mărturie solemnă şi totodată străveche. Personalitatea regelui devine mai ştearsă în raport cu cea a

zeului, în asemenea măsură încît regele este socotit drept însuşi zeul-pe-pămînt.
Toate acestea nu se petrec fără oarecari tulburări, şi zeul Set va avea uneori o situaţie preponderentă. Dar caracterul divin al regelui nu este contestat, iar această perioadă nu are alt scop decît acela de a-i supune întreaga ţară.
Aşa cum arată Piatra de la Palermo – cele mai vechi anale ale Egiptului –, el iniţiază construirea templelor şi asistă la inaugurarea lor. Mormintele sînt mai ales morminte de regi, iar operele de artă pun în valoare acest rol de unificator, în care regele apare cu prerogativa sa esenţială de zeu.
Perioada tinită este astfel numită pentru că regii din primele două dinastii, care o reprezintă, au avut drept capitală oraşul Tis, din Egiptul de Sus, situat în apropiere de Abidos. Această perioadă a durat două secole şi mai bine, cam de la anul 3000 şi pînă la anul 2778 înaintea erei noastre.
Este perioada organizării noii puteri faraonice, cînd înfloresc, parcă străbătute de o sevă nouă, toate formele de artă, ivite, după cum am arătat, în perioada predinastică.

VESTIGIILE CELE MAI VECHI ALE ARHITECTURII. în ceea ce priveşte arhitectura, din care nu s-a mai păstrat nimic aparţinînd epocilor precedente, avem doar cîteva vestigii. E o arhitectură care foloseşte numai cărămizi crude, material dîntre cele mai perisabile. Ceea ce mai rărnîne din ea s-a păstrat datorită climatului excepţional de uscat din pustiurile Egiptului, care nu erau atinse de revărsarea anuală a Nilului.
Arhitectura civilă din această epocă este reprezentată de fortăreaţa de la Chunet el-Zebib din deşertul Abidos, construită în spatele necropolei, pentru a fi pusă la adăpost de tîlharii din deşert.
Este în afăfă de orice îndoială că perioada tinită se caracterizează prîntr-o mare activitate privind restaturarea vechilor temple şi construirea unor temple noi. Piatra de la Palermo, care a păstrat mai multe fragmente din analele regilor tiniţi, menţionează acest lucru de mai multe ori. Politica noii monarhii, care organizase o religie unificată stabilind o ierarhie â divinităţilor locale sub supremaţia zeului dinastic Ilorus-Şoimul, consta tocmai in a face act de pietate filială faţă de toate aceste divinităţi şi faţă de fiecare dîntre ele, divinităţi a căror succesiune legitima puterea faraonică în toate regiunile. Un cadru de poartă din granit

cenuşiu purtînd numele de Khasekhemui, ultimul rege din dinastia a doua, descoperit în templui de la Hierakonpolis, îl arată pe monarh, asistat de zeiţa Sechat, împlîntînd un ţăruş pentru a delimita suprafaţa temeliei unui templu. E vorba aici de un rit care este înfăţişat în amănunt pe pereţii templelor mai recente şi care s-a păstrat pînă la sfîrşitul civilizaţiei faraonice. Acest cadru de poartă provenind de la un templu foarte arhaic, din care nu a mai rămas nimic altceva, este foarte instructiv. El dovedeşte că, încă înainte ca piatra să fi fost folosită la construirea edificiilor, părţile cu deosebire expuse degradării, ca, de exemplu, cadrul porţilor, erau întărite cu elemente alcătuite din rocile cele mai dure. E vorba încă de pe acum de un procedeu pe care îl vom regăsi mai tîrziu la templele de gresie nubiană, în timpul Noului Imperiu. Totodată modul de a sculpta folosit pentru acest cadru de poartă – relieful – nu mai este utilizat în sculptura în piatră dură. El a fost înlocuit, încă de la începutul Vechiului Imperiu, cu sculptura în profunzime, sau în relief şi totodată în profunzime. Această tehnică, repede părăsită, constituie numai o încercare. Trebuie să deducem de aici că întroducerea cadrului de poartă de granit în construc- ţia templelor din cărămizi crude din epoca tinită are loc doar la sfîrşitul acestei epoci, în chiar ajunul generalizării folosirii pietrei la construc- irea de clădiri, care s-a produs la începutul Vechiului Imperiu.

PRIMELE NECROPOLE. Morminte din epoca tinită au fost găsite în număr destul de important în necropole explorate mai mult sau mai puţin recent. Au fost exliumate două serii de morminte regale: una la Abidos, la sfîrşitul secolului al XTX-leaşi la începutul secolului al XX-lea, cealaltă la Sakkarah, în ultimii ani. Există o controversă în legătură cu caracterul ce trebuie atribuit acestor morminte. De vreme ce se pare că e vorba de aceiaşi regi, una dîntre cele două serii trebuie să fie cea a mormintelor lor reale, iar cealaltă cea a cenotafelor, dar egiptologii nu au căzut încă de acord asupra acestui punct. Unul dîntre mormintele de la Sakkarah, care conţinea numeroase documente semnate cu numele Regelui Şarpe, era înconjurat de o banchetă de cărămizi crude, deasupra căreia se aflau capete de boi modelate din argilă şi purtînd mari coarne naturale. Această turmă de cornute îngropată produce un puternic efect, dar de un simbolism

încă obscur (*fig. 8*). O altă necropolă foarte importantă,

8. Capete de tauri (mormîntul lui Uadji)

de vreme ce după cinci campanii de cercetări arheologice ea totaliza, în 1947, 4419 morminte, dîntre care 712 intacte, număr care n-a încetat să crească în cursul campaniilor următoare ce au continuat pînă în 1953, este necropola de la He- luan, de pe malul drept al Nilului, din fața oraşului Memfis. Era necropola oraşului sfînt Heliopolis, în timpul perioadei tinite.

Puținul care subzistă din suprastructurile mormintelor din această epocă ne ajunge pentru ca să putem stabili că ele constau din mase pline dreptunghiulare, din cărămizi crude, avînd aspectul unei bănci – de unde numele lor de *mastaba*. Fațada principală, cel puțin, era deseori decorată cu combinații în „redan", al căror tip s-a perpetuat pe sarcofagiile cele mai luxoase din timpul Vechiului Imperiu, ca şi pe fața exterioară a zidurilor funerare.

în infrastructuri, care comportau un cavou şi magazii cu provizii, piatra îşi face apariția încă din epoca primei dinastii, ca material auxiliar. Apare mai întîi pavajul de granit, ca acela din mormîntul abidenian al lui Udimu, al cincilea rege din prima dinastie. La Heluan, cu începere încă din aceeaşi epocă, calcarul este folosit în acelaşi fel. Dar întrebuințarea lui nu se limitează la aceasta. Anumite cavouri au pereții căptuşiți în întregime cu mari dale dreptunghiulare, aşezate vertical unele lîngă celelalte şi susținute în partea de jos prin dale asemănătoare aşezate

orizontal, care joacă rolui de plinte. E o transpunere a tehnicii lemnului, folosită în timpuri mai vechi în căptuşirea interiorului camerelor sepulcrale. încă de la mijlocul epocii primei dinastii, arta de a folosi piatra a început să evolueze conform propriilor ei legi. într-un mic cavou din această epocă, plăcile cu care sînt căptuşiți pereții sînt suprapuse în rînduri regulate, amintind de un zid construit. Arta de a ciopli piatra şi de a potrivi între ele blocurile a apărut şi s-a dezvoltat deci în adîncurile pămîntului, în vederea împodobirii luxoase a camerelor sepulcrale. Ea s-a aflat astfel în măsură să răspundă la apelui constructorilor regelui Dje- ser, cînd aceştia au avut ideea de a o folosi in construirea suprastructurilor.

Mormintele celei de a doua dinastii de la Heluan au aruncat o nouă lumină asupra originilor şi semnificației unui motiv sculptural care se va

regăsi din plin pe mormintele din epocile următoare, încastrat pe înaltul stelelor reprezentînd porți false sau sculptat pe pereții capelelor din mastabale: motivul defunctului aşezat în fața unui gheridon încărcat cu diferite feluri de mîn-

v). Stelă pancartă din Heluan

care, pe un fond de cifre carejnotează principalele categorii de alimente (*fig. 9).* în mormintele subterane, adică săpate în formă de hipogeu, aceste reprezentări, sculptate în basorelief pe plăci dreptunghiulare, au fost găsite astupînd orificiul interior al unui horn îngust care ajungea la suprastructură traversînd solui. Fața decorată era întoarsă către mort, care se afla dedesubt, pe o banchetă săpată în stîncă. Un atare dispozitiv nu se explică decît dacă acest tablou era socotit un „multiplicator" magic, adunînd energia a tot ceea ce, în lumea celor vii, era consacrat beneficiului mortului – ofrande materiale sau texte magice aşezate în fața porții false – şi transformînd-o în cel mai mare număr cu putință de provizii de tot felui, necesare unei vieți fericite înăuntrul cavoului funerar. Cînd, o dată cu reglementarea practicilor funerare, survenită la începutul Vechiului Imperiu, acest tablou a fost încorporat stelei – poartă falsă şi încastrat în impostul său cu fața la cei vii, el a con- 75 **tinuat să joace rolui său primitiv, ca şi atunci**

cînd a fost transpus pe pereții capelelor din mas- tabale. Toate acestea demonstrează caracterul magic, eminamente practic, pe care trebuie să-l atribuim reprezentărilor sculptate sau pictatn din morminte, aşa cum a arătat, cu mulți ani în urmă, Maspero.
Au fost descoperite multe obiecte de artă din această perioadă, mai ales la Abidos, la Sakkarah, în mormîntul zis al lui Hor-Aha (de la începutul primei dinastii) şi în cel al lui Hemaka (din perioada de mijloc a primei dinastii), precum şi în necropola de la Heluan. Caracteristicile lor reprezintă dezvoltarea celor din perioada precedentă, cu o tendință marcată spre o mai mare finețe.

SCULPTURA ÎN PIATRĂ MOALE. Materia de multă vreme privilegiată în sculptură, cea care a îngăduit artiştilor să afirme progresele propriei lor estetici şi tehnici, continuă să fie fildeşul şi, subsidiar, şistul. Rond-bosa în fildeş a produs capodopere, de exemplu statueta bătrînului rege, de la Abidos *(pl. 4)* – cu veş- mîntul încă încărcat de broderii grele care nu vor mai apărea mai tîrziu în arta egipteană ajunsă la maturitate –, atât de plină de realism şi de sensibilitate; copilui ghemuit pe călcâie, hieroglifă a tinereții, aşezat într-un mormînt din Heluan pentru a-i procura, pe cale magică, defunctului, acest dar; vasul cu pomadă, provenit din aceleaşi săpături, a cărui toartă reprezintă un cocoşat stînd jos. Pionii de joc în formă de animale, de lei mai ales, produc aceeaşi impresie de măiestrie pe deplin cîştigată *(fig. G)*. Dovada că acesta a fost mediul de elaborare a numeroase forme perfecte care, mai tîrziu, au fost transpuse, mărite, în sculptura în piatră, este furnizată de un mîner de fildeş *(pl. 6)*, descoperit tot la Heluan, care a făcut probabil parte dîntr-o apărătoare de muşte. E un delicat buchet de lotuşi albi, înmănuncheați cu ajutoiul unei triple legături trecută pe sub flori. Acelaşi motiv se va regăsi în timpul celei de a cincea dinastii, transformat În capitel, în capela din rnastabala lui Ptahchepses, de la Abusir.
Basorelieful, apărut în perioada precedentă, cînd decorează m inórele din fildeş ale cuțitelor de silex şi paletele de şist. renunță la aspectul greoi care ne făcea să-l socotim, în mod nejustificat de altfel, întrucîtva a-emănător cu operele de artă asiatice. Aşa numitele „memoriale ale unirii celor două Egipturi" – mai ales măciulia din fildeş şi marea paletă de

şist ale lui Narmer *(pi. 7)* (Muzeul Cairo), depuse de acest rege, care era probabil Menes, în templul lui Horus din Iliera- konpolis – sînt sugestive din acest punct de vedere.
Pe această paletă este vizibilă căutarea unui anumit simbolism, dar ea se dedublează, lăsînd să apară forma umană. Cele două capete ale zeiței Hator, al cărei rol va fi atît de mare în istoria religioasă a Egiptului şi care domină scenele înfățişate, au uri chip uman. Zeul Horus, care, pe un desiş de papirus, duce de zgardă un cap de războinic din Deltă, divinizează într-un anume sens gestul faraonului, care, purtînd pe cap coroana albă a Egiptului de Sus, îşi ridică măciuca deasupra unui duşman îngenuncheat. De asemenea, pe cealaltă parte, taurul care dărîmă o fortăreață conferă o valoare divină triumfului regelui ce poartă coroana roşie a Egiptului de Jos. Stilui e la fel de semnificativ: în afără de convențiile desenului aplicate siluetei umane, care ne oferă aici primul exemplu în întregime constituit pentru multă vreme, redarea exagerată a muşchilor, atît la animale cît şi la oameni, s-a atenuat; ochii nu mai sînt scobiți pentru a putea fi încrustați cu diferite pietre. Elementele arhaice prezente încă în exprimarea anumitor detalii se vor transforma rapid, sub influența esteticii noi.
O piesă de joc găsită în mormîntul de la Hemaka, aparținînd perioadei de mijloc a primei dinastii, permite să se facă un bilanț în această privință. E un mic disc de steatit negru *(pl.G)*, cu un diametru de aproximativ 9 cm, decorat, în relief uşor, cu doi cîini *slughi* atacînd două gazele. Marele cîine negru care, încordat pe labele dindărăt, îşi contractă muşchii supli şi puternici pentru a apuca de gît o gazelă răsturnată, este sculptat direct în steatit; dar celelalte motive, cîinele alb şi gazelele, sînt sculptate în alabastru încrustat. E greu de închipuit ceva mai izbutit atît ca armonie şi claritate a compoziției cît şi ca finețe şi realism al execuției. Această piesă reuneşte toate calitățile celor mai pure basoreliefuri din perioada Vechiului Imperiu. Realizări atît de desăvîrşite cereau talent şi experiență din partea desenatorilor. Dar nu s-a găsit nimic din schițele făcute de ei, cu excepția unui fragment de calcar, cam de 9 cm pe 7, descoperit în acelaşi mormînt din Ilemaka, pe care se află schița, în cerneală neagră, a unui taur şi a unei maimuțe, vădind o măiestrie remarcabilă.

SCULPTURA ÎN PIATRĂ DURĂ. Aspirația către o

sculptură de mai mari proporții, datorită căreia tratarea pietrei ar fi beneficiat de progresele dobîndite în domeniul fildeşului, al şistului şi, fără îndoială, şi al lemnului, este evidentă de-a lungul perioadei tinite şi continuă un vis care dăinuie încă din perioada eneolitică.
Ca exemple remarcabile citǎm marea stelă de calcar fin (*pi. 6*), înaltă de 1,45 m, a regelui Uadji, cel de-al patrulea monarh din prima dinastie, cunoscută la muzeul Luvru sub numele de Stela Regelui-Şarpe, şi, pentru sfîrşitul acestei perioade, statuile lui Khasekhem (*pi. 4*), penultimul rege din dinastia a doua.

STELA REGELUI ŞARPE. Pe această stelă, găsită în cenotaful regelui Uadji din Abidos, simțul compoziției se manifestă prin însuşi cadrul regulat şi uşor proeminent, care delimitează scena, şi prin înălțarea ansamblului sculptat oarecum în profunzime, dar deasupra unei suprafețe largi care îl pune în evidență. Numele Regelui-Şarpe – simplă hieroglifă, dar şi operă de artă – care, conform unei credințe comune civilizațiilor antice, înlocuieşte personajul însuşi, este suprapus, împreună cu curtea care îl conține, portalului care altfel l-ar fi ascuns. Este un mod de a dispune de origine religioasă, care vrea să redea fizic prezența subiectului, pentru ca să nu existe nici un ecran despărțitor între acesta şi dublui său. Dar nu regele este personajul principal, căci edificiul şi domeniul său sînt deviate către st în ga. Centrul este ocupat, în partea superioară, de magnifica efigie în relief a şoimului Horus, al cărui contur este trasat de o daltă foarte sigură. Sobrietatea extremă a ansamblului, convențiile desenului egiptean – ochiul stilizat şi dominator şi trupul din profil, sprijinit pe ghearele desfăşurate – , propun o ființă de o putere suverană şi prezentă: zeul dinastic, protector al descendenților săi. Cu acest relief ne aflăm la polui opus celui atins prin discul cu cîini şi gazele. Cele două maniere, una mai realistă şi pornind de la volume, cealaltă opunînd suprafețe la nivele diferite, amîn- două neglijînd detaliile, se vor regăsi cie-a lungul întregii istorii a artei egiptene, şi constituie dubla expresie a privirii îndreptate de egiptean asupra lucrurilor.
Prîntre statuile de la Khasckhem, una, cea păstrată la muzeul din Cairo, este din şist verde; cealaltă, cea de la Ashmolean Mu seu m din Oxford, din calcar; amîndouă au o înălțime de 85 cm. Ele au deci dimensiuni care depăşesc po-

sibilitățile fildeşului, dar au moştenit tehnica îndelung verificată a atelierelor în care acesta era lucrat. Aparținând sfîrşitului perioadei tinite, aceste statui se înrudesc cu operele din timpul Vechiului Imperiu, pregătind sculptura în piatră din vremea lui Djeser, fără a trece încă la sculptura de mari dimensiuni. Poziția aşezată denotă mai multă libertate în execuție, dar artistul abia dacă îndrăzneşte să adîncească uşor linia care merge de la umeri la cap, acesta făcând una cu coroana albă. în schimb, hieratismul, atît interior cît şi exterior, nu are decît de câştigat, pus în evidență de linia sobră. Tuturor acestor calități nu le va mai rămîne decit să se dezvolte.

Astfel, sub influența concentrării tuturor energiilor spirituale şi artistice, rezultat al întemeierii unei monarhii unificate, arta egipteană parcursese, pînă la sfîrşitul epocii dinastiei a doua, ciclu de formare. Artă rafinată a unei curți elegante, ea purta în sine posibilitatea de a răspunde chemării unei vocații mai cuprinzătoare.

VECHIUL IMPERIU:

EPOPEEA PIETREI

Ț n istoria artei faraonice, Vechiul Imperiu apare ca o culme – cu o pantă care urcă şi una care coboară –, cea mai înaltă poate din întreaga-i evoluție. Importanța ei este de fapt cea a faraonului. Acesta este replica pe părnînt a zeului Horus, zeu local care şi-a asigurat supremația. Puterea lui este netăgăduită, şi el porunceşte să i se înalțe monumente vrednice de măreția sa atotstăpînitoare. Este, fără îndoială, din acest punct de vedere, moştenitorul unei întregi tradiții care îl face să aibă o foarte înaltă idee despre sine însuşi. Dar, neîndoielnic, şi primii faraoni ai Vechiului Imperiu, cei din dinastiile a III-a şi a IV-a, erau pe măsura acestei idei. Dovadă monumentele pe care le-au lăsat, cu puternica lor sobrietate.

Concentrarea puterii, cînd era încă posibilă, nu putea decît să favorizeze o asemenea concepție. Dar cînd, către sfîrşitul dinastiei a IV-a, s-a făcut simțită necesitatea de a o transmite unui delegat, în edificiu au început să apară anumite fisuri, provocînd revendicări de privilegii şi primele manifestări de revoluție socială. Avem motive să credem că, din cauza acestor prime amenințări, clerul din Heliopolis, în timpul dinastiei a V-a, a extins pe plan cosmic caracterul divin al regalului Horus, integrîndu-l pe acesta în zeul – de asemenea cu cap de

şoim – Harak-

hti Soarele, părinte al zeilor, şi făcîndu-l pe rege „fiu al lui Râ", înzestrat cu o putere divină care se exercită nu numai asupra Egiptului, ci şi asupra tuturor popoarelor de pe pămînt. Aceste pretenţii vor rămîne, dar ele nu fac pentru moment decît să încetinească declinul. încă de la sfîrşitul dinastiei a IV-a, monumentele pierd din măreţie, dar şi din soliditate, iar artele figurative exagerează desfăşurarea unei forţe care începe să fie pusă sub semnul întrebării. Este începutul unei decadenţe care, fără îndoială, va fi oprită, şi care va atinge chiar o nouă culme, dar fără a mai putea cunoaşte o forţă asemănătoare. Ea se manifestă la sfîrşitul Vechiului Imperiu în ordinea firească: convenţională mai întîi, apoi reacţionînd prîntr-un realism destul de vulgar, vădind o execuţie şi folosind un material care pot fi calificate drept sărace.

Culmea cucerită atestă totuşi influenţa faraonului. Evoluţia care duce de la mastaba la piramidă este evidentă, dar ea atinge deplinul echilibru artistic la Gizeh. Arta statuilor şi a reliefului ating, şi de data aceasta, un echilibru pe planul cel mai înalt, acolo unde liniile ideale transcend realismul fără a-l izgoni, şi-l aşază pe un alt plan, unde sobrietatea este întovărăşită de o eleganţă suverană. Maniera convenţională şi realismul vulgar de la sfîrşitul perioadei sînt un omagiu cu atît mai semnificativ adus măreţiei acestei culmi.

ARHITECTURA

Vechiul Imperiu poate fi caracterizat ca fiind o epopee a pietrei. Întrebuinţarea acestui material apare în asemenea măsură, şi într-o epocă atît de îndepărtată, doar în Egipt. Dacă, chiar în Egipt, tentative, de altfel adesea încununate de succes, şi progrese în raport cu trecutul, se manifestă şi în alte domenii, piatra – cea din morminte şi mai ales cea din piramide, în materie de arhitectură, cea din basoreliefuri şi 83 mai ales cea din statui, în materie de sculptură —

îşi va găsi, cu timiditate la început, cînd delicată, cînd masivă şi frustă, apoi cu îndrăzneală atotcuprinzătoare, stilui propriu, punindu-şi pecetea pe această perioadă şi, în consecinţă, pe toate cele ce vor urma.

LOCUINŢA^ PARTICULARĂ RĂMÎNE DE

CĂRĂMIDĂ CRUDĂ. Această întrebuințare a pietrei corespunde unei idei religioase. Trebuie să remarcăm că la început ea nu este, iar mai tîrziu ea nu va fi decît prea puțin folosită în arhitectura civilă, cu excepția celei dependente de marile piramide, dar şi atunci se evită folosirea pietrelor de mari dimensiuni.

Iată motivul pentru care n-au rămas decît puține vestigii de locuințe. Cele mai importante care au ajuns pînă la noi – mai întîi o casă de cărămizi crude, construită pentru un şef de şantier lingă monumentul în trepte din Sakkarah, apoi locuințele din Gizek ale preoților funerari – ar fi greu de interpretat fără reprezentările picturale şi fără „casele pentru suflete" *(fig. 10)*, din argilă – ultimele, un fel de ex-

10. Casa sufletului

voto-uri aşezate în morminte încă din epoca dinastiei a Vl-a –, care au aspectul şi planul edificiilor civile ale epocii. Aceste figurații prezintă, în locuința propriu-zisă, una sau mai multe săli cu plafonul sprijinit pe coloane şi acoperite, în exterior ca şi în interior, cu o tencuială albă sau roz, săli precedate adesea de 84

o curte şi un portic cu trei slîlpi. Anexele şi dependințele (curtea de păsări, silozurile) sînt despărțite de construcția principală. Curțile pentru păsări pot chiar să se deschidă prin porticuri şi să se compună din piese cu plafonul susținut de una sau mai multe coloane. Interesul lor rămîne mare, căci, fără îndoială, în aceste edificii profane trebuie să căutăm modelui locurilor destinate cultului.

În orice caz sîntem siliți să procedăm prin reconstituiri, şi aceasta pentru că locuința era socotită vremelnică şi, de

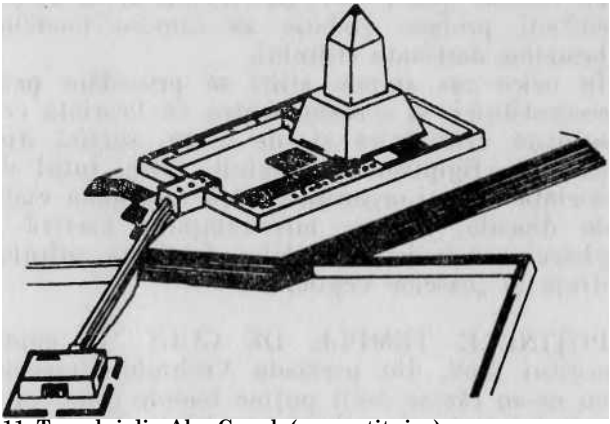
aceea, sortită dispariției. Egipteanul, stăpînit întru totul de dorința de a-şi organiza pentru totdeauna viața de dincolo, rezerva întrebuințarea masivă a pietrei construirii templelor destinate cultului divin şi „caselor veşniciei".

PUȚINELE TEMPLE DE CULT. în ciuda acestui fapt, din perioada Vechiului Imperiu nu ne-au rămas decît puține temple consacrate cultului divin. Cauzele sînt multiple: deplasarea, în perioada de început a Imperiului de Mijloc, a capitalei religioase în Egiptul de Sus; părăsirea treptată a templelor mai vechi din regiunea nordică şi folosirea ruinelor lor pentru înălțarea de noi edificii religioase; aşezarea monumentelor epocii în interiorul sau în imediata apropiere a Deltei, expusă dintotdeauna să fie acoperită cu aluviuni şi, după cucerirea musulmană, să servească drept carieră.

Practic, singurul exemplu clasic care ne-a parvenit este micul templu de la Ivasr el-Sagha din Fayum, al cărui plan anunță anumite temple funerare din timpul Noului Imperiu, prîntr-un ansamblu de şapte capele – grupate cîte trei, de o parte şi de alta a uneia mai mari – precedat, dincolo de curte, de o fațadă decorată în partea de sus cu o mulură concavă.

Trebuie, într-adevăr, să acordăm un loc aparte templelor solare înălțate în cinstea regelui Râ de către regii din dinastia a V-a, drept recunoştință 85 față de clerul din Heliopolis care îi înscăunase.

Ruinele acestea nu îngăduie decîl reconstituiri. Singurele lizibile sînt cele ale unicului templu solar cercetat pină acum, cel de la Abu-Gurob (*fig.* li), situat între Gizek şi Sakkarah şi construit de regele Neuserre, care reproduce, fără



11. Templul din Abu-Gurob (reconstituire)

îndoială, planul templului, de multă vreme dispărut, din Heliopolis.

în fundul unei incinte dreptunghiulare, la care ducea o alee acoperită şi decorată îu interior cu reliefuri, se înălța, dincolo de o curte descoperită, un soclu în formă de piramidă retezată – căptuşit la bază cu blocuri de granit şi, în partea de sus, cu blocuri de calcar ce străluceau în soare –, care măsura în înălțime vreo douăzeci de metri. în centrul acestui soclu era aşezat un obelisc masiv făcut din blocuri mari de calcar, suprapuse şi îngrijit îmbinate, înalt de 36 metri. Două deambulatorii, respectiv la nord şi la sud, acoperite şi decorate în interior cu basoreliefuri evocînd zeii anotimpurilor şi muncile cîmpului ca o cinstire adusă soarelui, delimitau curtea anterioară fără a se prelungi pînă la zidul dinspre apus. Deambulatoriul din partea de nord mărginea magaziile ce se învecinau cu

zidul dinspre nord. Sacrificiile aveau loc între acest deambulatoriu şi altarul central din curte. Deambulatoriul din partea de sud cotea în unghi drept către soclu. De aici, prîntr-o trecere acoperită şi ascendentă, dispusă pe o latură a soclului, preotul de serviciu urca pe vîrf, aproape de baza obeliscului, de unde putea contempla cîmpia înconjurătoare.

Dacă întra direct în curte, el putea îmbrățişa dîntr-o singură privire ansamblui sclipitor al soclului şi al obeliscului, înainte de a se îndrepta către I aza acestuia, pînă la altarul de alabastru – alcătuit din patru mese

pentru ofrande –, pe care erau celebrate, sub cerul liber, ceremoniile consacrate cultului solar.

Alte ceremonii se desfăşurau într-o capelă mică decorată cu scene evocînd sărbătoarea *Sed*, capelă situată între peretele soclului obeliscului şi zidul dinspre miazăzi al incintei: două bazine, aşezate de o parte şi de alta a întrării, slujeau pentru abluțiuni, înainte de a se trece la riturile principate, celebrate în fața a două stele de granit lipsite de orice podoabă.

Din cîrnpie, preotul ajungea la templu prîntr-o trecere acoperită şi, fără îndoială, decorată în interior, aşezată oblic în raport cu sanctuarul. Acest culoar pornea d într-un portic monumental aşezat pe un soclu masiv şi alcătuit succesiv dîntr-un hol cu plafonul sprijinit pe patru coloane de granit cu capitel palmiform, dîntr-un culoar ce se lărgea în formă de T şi din poarta principală; el escalada platoul avînd o înclinare de 80 pe o lungime de 100 metri şi ajungea la porticul superior, situat în partea de mijloc a zidului dinspre răsărit al incintei templului, în afara zidurilor împrejmuitoare, spre sud, ceva mai jos, într-o mare cavitate, o construcție de cărămizi vopsite, orientată de la răsărit la apus, lungă de vreo 30 de metri şi prevăzută cu bănci tot din cărămidă vopsită, înfățişa o barcă solară.

Pentru ca podişul de nisip, care domină deşer- 87 tul de la o înălțime de 15 metri, să poată suporta greutatea acestui ansamblu, constructorii nu ezitaseră să întărească partea dinspre nord a podişului prîntr-un zid de susținere care face cinste atît concepțiilor artistice cît şi calculelor de mare precizie ale arhitectului.

Ideea esențială a unui templu fără acoperămînt, de unde zeul care domneşte peste bolta cerească să poată fi adorat fără obstacol, va fi reluată în timpul Noului Imperiu de către Akhnaton, deşi acesta nu a reținut emblema solară – de o inspirație poate prea materialistă – reprezentată de obelisc. Putem afirma, în stadiul actual al ştiinței, că tentativa sa, unică după dinastia a V-a, de a impune din nou această formă foarte simplă de templu, nu va fi continuată.

ARHITECTURA FUNERARĂ ŞI EPOPEEA PIETREI. Numai arhitectura funerară ne poate deci oferi date despre întrebuințarea progresivă, şi foarte curînd magistrală, a

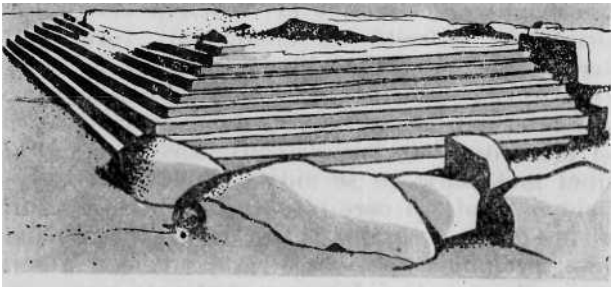
pietrei, în timpul Vechiului Imperiu.

Am văzut cum piatra şi-a făcut apariția, în epoca tinită, spre a întări cadrul porților. Cîtă distanță de la mastaba lele regale construite din cărămidă crudă şi pînă la Marile Piramide şi la templui funerar al lui Ivefren, distanță străbătută totuşi în mai puțin de trei secole. Putem, fără îndoială, afirma existența a trei culmi, reprezentate de monumentul în trepte al lui Djeser, de piramida din Meidum şi, în sfîrşit, de Marea Piramidă.

Paralel cu înălțarea şi cu perfecționarea treptată a mormîntului regal, mastabala particulară, al cărei privilegiu se extinde, cuprinzînd clase din ce în ce mai numeroase, profită la rîndul ei de folosirea pietrei şi, în funcție de mijloacele proprietarului, sau de importanța acestuia, confirmată prîntr-o dotație regală, se îmbogățeşte cu piese mai grandioase şi cu decorații mai variate şi mai fin executate.

DE LA „MASTABA" LA „MONUMENTUL ÎN TREPTE". Deşi mastabala a constituit forma cea mai obişnuită a mormintelor regale sau particulare din timpul primelor două dinastii, merită să fie menționată măcar o tentativă vizînd să o dezvolte în sensul înălțimii, căci ea apare ca o schiță, părăsită pentru moment, dar reluată şi menită unui viitor strălucit, atunci cînd împrejurările şi un material adecvat vor permite să i se exploateze posibilitățile.

Ea a fost observată la Beit-lvliallaf (Egiptul de Sus), cu prilejul săpăturilor din mastabala de cărămizi a lui Adjib (dinastia I). Suprastructura *(fig.12)* are aici forma unui trunchi de piramidă de 22,70 m pe 10,55 m şi de 2,30 m înălțime, înconjurat pe trei laturi de o scară cu trepte joase, latura dinspre răsărit rămînînd verticală. Nu există comparație posibilă între acest monument şi cel al lui Djeser, de care va fi vorba curînd, terasa din vîrf, unde se depuneau poate ofrandele, fiind foarte întinsă în raport cu scările. Şi totuşi, la originea lui stau

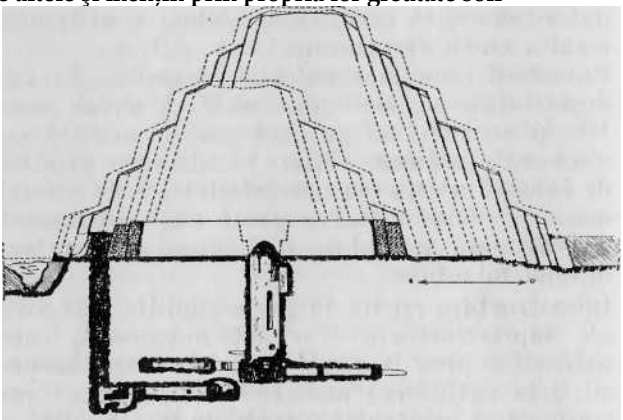


12. Mastabala lui Nebetka (reconstituire)

două idei complementare care fac din el un fel de prototip: peretele în formă de scară, pe mai multe laturi, şi drept consecinţă înclinarea unui Irunehi de piramidă. Au fost ele oar^ o sursă de inspiraţie directă pentru arhitectul regelui Djeser, Imhotep? Faptul este a ro pe exclus, căci treptele au fost ascunse, încă din perioada construirii lor, de nisip şi de sfărî măturile acumulate pînă la înălţimea zidului împrejmuitor. Dar chiar dacă nu au existat exemplare intermediare, astăzi în orice caz dispărute, Im! otep a putut auzi despre acest templu, pomenit în unele povestiri de tradiţie orală, şi e foarte posibil ca el să fi imaginat un plan asemănător atunci cînd Djeser a hotărît să-şi înalţe într-un singur loc cele două morminte, dîntre care cel de-al doilea trebuia să fie construit la Abidos. Se pare, într-adevăr, că, hotărît să-şi aşeze capitala în nord, Djeser a vrut să unifice, într-o oarecare măsură, nu numai în persoana sa, ci şi în spaţiu, cele două rituri funerare ale celor două jumătăţi ale ţării. O asemenea concepţie cerea mijloace adecvate pentru o realizare în măsură să impresioneze profund spiritele. Gloria arhitectului său stă în faptul de a i le fi oferit.

„MONUMENTUL ÎN TREPTE": AMESTEC DE ÎNDRĂZNEALĂ ŞI DE TIMIDITATE, într-adevăr, pentru orice vizitator al necropolei din Memfis, localitate denumită astăzi Sakkarah, planul urmărit de Imhotep este, după decaparea suferită de monument, vizibil, literalmente, cu ochiul liber. Dacă va privi latura dinspre sud, el va zări, cuprins în masa acesteia, dar distingîndu-se de ea prin direcţia şi aşezarea pietrelor, desenul foarte aparent al unei mastabale ce se ridică pînă la înălţimea primei trepte şi care

măsoară pe fiecare latură 63 m şi 8,30 m în înălțime. Mărit pe cele patru fețe, prelungit apoi către răsărit pentru a acoperi cîteva puțuri funerare destinate unor personaje princiare, el îşi pierde caracterul primitiv, o nouă concepție stînd la baza lucrărilor care au avut loc în continuare *(pl. 8)*. Această concepție se vădeşte nu numai în ideea de a înălța gradenele unele peste altele, mai întîi patru, apoi, după o prelungire către apus şi către nord, două ultime trepte, ci şi în tehnica însăşi a construcției. Aceasta, în loc să acu muleze în înălțime rînduri de cărămizi orizontale, preferă straturile succesive, uşor oblice *(fig.13)* în raport cu verticala, de mo Ioni legați între ei prin mortar, care se sprijină astfel unele de altele şi mențin prin propria lor greutate soli



13. Secțiuni oblice în monumentul în trepte

ditatea edificiului. Totul se petrece ca şi cum Imhotep, care nu se temuse să întrebuințeze pentru prima oară piatra pentru construirea mastabalei regale, presimte că acest nou material îi oferă posibilități inimaginabile pînă atunci, şi mai ales posibilitatea de a construi în înălțime şi de a-i prezenta faraonului un monument care le depăşeşte cu mult pe toate celelalte, dar, incapabil încă să calculeze virtualită- țile pietrei, se bizuie cu îndrăzneală pe calitatea cea mai evidentă a acesteia, greutatea, face o primă încercare şi, în fața reuşitei, nu mai ezită să-şi ducă pînă la capăt efortul. Riscul era considerabil: era în joc nu numai soliditatea construcției, ci şi, conform concepțiilor funerare

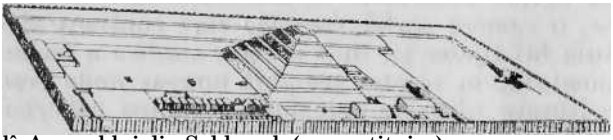
ale epocii, viața de dincolo a faraonului, chezaşă ea însăşi a vieții de dincolo a tuturor egiptenilor.
Edificiul, oarecum dreptunghiular (avînd laturile dinspre nord şi sud de 109 m şi cele dinspre est şi vest de 121 m), măsura probabil în înălțime vreo 60 m, cifră redusă acum cu un metru, înălțime i fiecărui graden fiind de aproximativ 5 m. Era acoperit cu un strat de calcar fin, care a dispărut dincolo de cel de al doilea graden, dat fiind că, în decursul secolelor, acest monument a servit drept carieră.
Procedeul este, fără îndoială, grosolan. El vădeşte totuşi o mare îndrăzneală. A sfidat secolele şi continuă să producă asupra noastră un efect extraordinar. Chiar în absența plăcilor de calcar fin care mascau defectele, forța acestei mase, al cărei caracter greoi este contracarat de existența treptelor, îți rămîne pentru totdeauna în minte.
Infrastructura repetă în parte stadiile succesive ale suprastructurii. Un şanț neacoperit, care pătrundea pînă la puțul funerar, a fost acoperit prin extinderea monumentului. O nouă întrare a fost construită dincolo de fața nordică a acestuia, fiind pardosită, încă de la început, pe cele patru fețe, şi coborînd pînă la puțul pe unde se ajunge la cavoul regal. Puțul, care este pătrat, cu latura de 7 m, coboară pînă la o adîn- cime de 28 m. Fundul este căptuşit, pînă la o înălțime de 4 m, cu mai multe rînduri de blocuri de granit, între care se află cavoul. Acesta măsoară aproape 3 m în lungime şi 1,65 m în lățime şi în înălțime; este el însuşi acoperit cu dale de granit. O galerie, pornind de la întrarea în pantă, ajunge, pe de o parte, la magazii, lungi coridoare împărțite în mai multe grupuri, uneori perpendiculare unele pe altele sau dispuse ca dinții de pieptene, pe de altă parte, la celebra „cameră albastră". Este numită astfel o sală foarte lungă, prevăzută cu trei porți false de calcar ce-l înfățişează pe rege oficiind ceremoniile consacrate sărbătoare! *Seci*, şi decorată, pe pereții dinspre apus şi miazăzi, cu un strat de calcar, acoperit la rîndul său cu mici țigle dreptunghiulare de faianță albastră, în aşa fel încît să reprezinte o mare rogojină de trestie. Aceasta este aşezată în unele locuri sub o arcadă pe care sînt înscrise o serie de semne *djed*.

ANSAMBLUL ARHITECTURAL AL MONUMENTULUI IN TREPTE. Unul din aspectele geniului lui Imhotep constă, fără îndoială, în lărgimea vederilor sale. Acest

monument în trepte ocupă centrul unui ansamblu arhitectural care dezvoltă pînă la limitele grandiosului primele planuri adoptate pentru mormintele regale şi va sluji, foarte multă vreme încă, drept model urmaşilor lui Djeser. Anumite detalii merită să fie notate dacă vrem să urmărim istoria vie a evoluției arhitecturii şi, mai ales, etapele luptei omului cu acest nou material întrebuințat pe scară largă: piatra.

Oamenii aceştia gîndeau în mare. Faptul se vădeşte în trecerea de la mastaba la monumentul în trepte; el se vădeşte şi în planul ansamblului *(fig. 14)* căruia îi aparține monumentul în trepte, şi aceeaşi impresie se impune o dată cu fiecare dîntre construcțiile grupate în jurul monumentului principal sau la o oarecare distanță de el, în interiorul unui zid care împrej mu ieste un spațiu dreptunghiular avînd o suprafață de 15 hectare.

Cînd urci din Valea Nilului către înaltul podiş Sakkarah, zăreşti mai înt îi monumentul în trepte



lî. Ansamblui din Sakkarah (reconstituire)

şi, fără îndoială, acesta este unul dîntre scopurile pe care le-au urmărit faraonul şi arhitectul său, cînd, bizuindu-se pe un material mult mai solid decît cărămida, ei au avut ideea unui monument a cărui înălțime o depăşeşte

cu mult pe cea a unei mastabale. Dar pe măsură ce te apropii, privirea se opreşte pe zidul înconjurător, odinioară înalt de mai bine de 10 m şi care a fost reconstituit, mai ales în vecinătatea porții principale, pînă la un nivel foarte ridicat. Acest zid, care măsoară aproape 550 m la răsărit şi la apus şi 280 m la nord şi la sud, înglobează, în afără de monumentul în trepte, care ocupă, la nord, fundul curții, o colonadă situată ia întrare şi care duce către colțul sud-estic al curții; în partea dinspre miazăzi a acesteia, un mare cavou regal, ale cărui camere subterane reproduc îndeaproape detaliile interioare ale substructurii monumentului în trepte şi care era poate destinat să adăpostească vasele canope din mormîntul regal; de-a lungul laturii răsă-

ritene a zidului împrejmuitor, între colonada de la întrare şi colţul sud-estic al monumentului în trepte, curtea consacrată sărbătorii *Sed*, numită astfel după numele ritului celebrat de către regele defunct în capelele care o mărginesc şi în micul templu în formă de T, aflat dincolo de ea, şi care comunică cu curtea monumentului în trepte; în sfîrşit, în prelungirea curţii *Sed*, şi aproape la nivelul colţului nord-estic al monumentului în trepte, două construcţii, fiecare prevăzute cu cîte o curte şi aşezate una în prelungirea celeilalte, simbolizând cele două părţi ale ţării şi de aceea numite Casa din Sud şi Casa din Nord. Trebuie să menţionăm, de asemenea, în colţul nord-estic al monumentului în trepte, o cameră oarbă *(serdab)* care conţinea statuia lui Djeser şi, lipit de faţa nordică a monumentului în trepte, templul funerar unde erau celebrate ultimele ceremonii înaintea coborârii cadavrului regal.

Acest ansamblu se caracterizează prin cîteva trăsături care stîrnesc curiozitatea istoricului şi provoacă emoţia artistului şi a omului.

CONTINUITATE ÎN RAPORT CU TRECUTUL. Datele nu sînt toate absolut noi. Există continuitate în **raport cu trecutul, dar întrebuinţa-** 94

rea unui material nou dă naştere la o serie.de concepţii ce reprezintă tot atîţia paşi înainte, paşi uneori prea îndrăzneţi, alteori încă plini de timiditate.

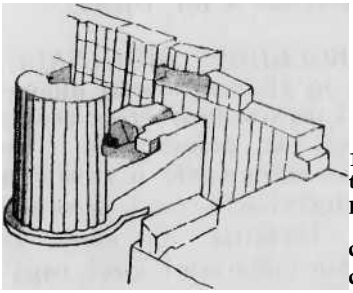
Ca şi cel în jurul căreia sînt înălţate, nici unul dîntre aceste monumente nu reprezintă o inovaţie. Zidul împrejmuitor cu „redanuri" şi galeria de coborîre îşi au prototipurile din cărămizi încă din epoca dinastiei I (mormîntul lui He- maka, de exemplu); Casele din Sud şi din Nord îşi au poate prototipul în magaziile din sudul şi din nordul mormîntului lui Adjib, dar e mai probabil că vor să reprezinte direct cele două părţi ale ţării unite într-un singur lăcaş funerar. Deşi ne lipsesc alte date sigure, e greu să atribuim un caracter mai original cavoului din partea de sud, templului funerar sau capelelor consacrate sărbătorii *Sed.* Simulacrele de bariere care precedă cîteva dîntre aceste capele ne fac să credem că în construcţiile cu aceeaşi destinaţie fuseseră înainte folosite bariere adevărate din lemn. Cît despre

templui funerar, el pare a-şi avea originea în templui consacrat lui Osi- ris Khentimentiu, din regiunea Abidos, vrînd să adăpostească riturile funeraie din sud conform concepi iei unificatoare a lui Djeser.

CONCEPȚIE ŞI PROCEDEE ORIGINALE. Originalitatea constă în altceva. Marile dimensiuni ale ansamblului permit încă de pe acum, chiar dacă nu obligă la aceasla, să i se confere fiecăruia dîntre monumente o existență proprie, favorizînd dezvoltarea unei decorații adaptate destinației fiecăruia. în afăfă de aceasta piatra constituie materialui ideal, capabil să susțină aceste dimensiuni dînd, la rîndul ei, un adevărat imbold în sensul unei originalități noi, atît în arhitectură cît şi în decorație. Asistăm astfel la o reînnoire a elementelor constitutive ale monumentelor tradiționale şi totodată la încercări absolut noi privind procedeele de construcție şi de ornamentație.

Prin aceasta nu vrem să spunem că aceste monumente ating perfecțiunea de la bun început (după cum arătam, ea nu a fost atinsă de la bun început nici de către monumentul în jurul căruia sînt dispuse). Întîlnim pretutindeni dovezile unei stîngăcii născute din neîncrederea față de piatră, dovezi cu atît mai emoționante cu cît timiditatea pare a face, treptat, loc îndrăznelii.

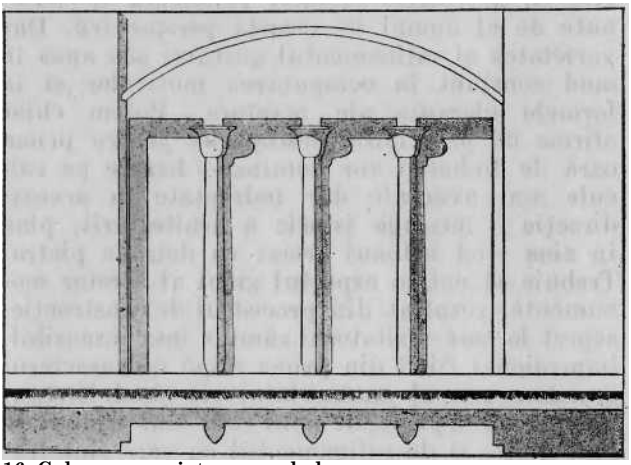
PRUDENȚĂ ŞI NEÎNDEMINARE... Pentru a înălța ziduri sau coloane, Imhotep a trebuit să renunțe la procedeul care se dovedise bun în construirea monumentului în trepte. Aceste elemente nu pot fi înclinate, căci soliditatea lor ajunge să depindă de înclinarea însăşi. Arhitectul se hotărăşte să le înalțe pe verticală, semn al unui incontestabil progres. Dar, pe de o parte, prelungile trunchiuri de coloane care susțin un acoperiş format din dale, pe de altă parte, aglomerarea de pietre suprapuse, chiar cioplite, alcătuind zidul împrejmuitor, nu îi par, şi pe bună dreptate, capabile să reziste timpului. Construind pentru eternitate, el alege soluția cea mai sigură şi, dacă admite verticala, o face suprapunînd tambure de coloane *(fig. 15)*, aşa



15. Coloane canelate cu tambure sprijinite de perete

cum suprapune pietrele cioplite ce alcătuiesc zidul, şi sprijinind, de asemenea, coloanele, cu ajutorul unei pile, de masivii laterali, iar zidurile de un enorm nucleu de umplutură, limitat de un perete de blocaj. Sînt procedee vizibile folosite în construirea colonadei de la întrare, a co-

Ioanelor din sala hipostilă a templului în formă de T, a zidurilor capelelor consacrate sărbătorii *Sed* sau ale Caselor din Sud şi din Nord, precum şi în construirea zidului împrejmuitor. Nemulțumit de aspectul greoi al ansamblului,



16. Coloane angajate cu urnbele

el caută o clipă, în ceea ce priveşte coloanele, înaltă direcție, şi construieşte pilaştri, de o deosebită eleganță de altfel, pe fațada capelelor consacrate sărbătorii *Sed*, pe cea a caselor din Sud şi din Nord, precum şi pe ranfonsamentul Casei din Nord *(fig. 16)* (care îşi avea probabil corespondentul în Casa din Sud). încearcă totuşi să-i desprindă de zid, şi ultima sa tentativă este aproape o izbîndă, ca, de exemplu, în cazul templului funerar al monumentului în trepte: fațada sudică a fiecărei curți prezintă aici o dublă serie de coloane gemene, pe care o pilă le leagă, nu, ca pînă acum, de un zid de susținere, ci numai între ele. Arhitecților din epocile următoare nu le va mai rămîne decît să elibereze coloanele de această ultimă legătură, îngăduindu-le astfel să se avînte dîntr-o singură mişcare către înălțimi. Totuşi drumul lor va fi fost pregătit de încercările tot mai îndrăz- 97 **nețe, deşi uneori încă timide, ale lui Imhotep.**

...DAR ŞI ELEGANȚĂ ÎN MĂREȚIE. Dar în timp ce prudența îl reține la fiecare pas pe Im- hotep în utilizarea pe scară mare a acestui materia], simțul său artistic se

desfăşoară în domeniul decoraţiei. E vorba, fără îndoială, de motive cu destinaţie exclusiv religioasă şi concepute de el numai în această perspectivă. Dar varietatea şi rafinamentul gustului său apar în mod constant în compunerea motivelor (şi în formele elegante ale acestora. Putem chiar afirma că principiile descoperite pentru prima oară de Imhotep vor domina – bazate pe calcule mai avansate dar îndreptate în aceeaşi direcţie – întreaga istorie a arhitecturii, pînă în ziua cînd betonul armat va detrona piatra. Trebuie să notăm aspectul greoi al acestor monumente, rezultat din procedeul de construcţie, aspect la care vizitatorul rămîne însă insensibil, impresionat fiind din prima clipă de caracterul grandios atît al ansamblului cît şi al fiecărui monument în parte, de felul cum sînt respectate proporţiile şi de rafinamentul cu care sînt tratate detaliile.

Proporţiile depăşesc scara umană, dar un gust sigur le readuce neîncetat la ea, gust vizibil în amenajarea marilor suprafeţe, pe verticală sau pe orizontală.

Iată, de exemplu, zidul prevăzut cu „redane". Suprafaţa uniformă pe care acesta o prezintă datorită asamblării perfecte a pietrelor în rîn- duri regulate şi luciului lor ar fi putut respinge privirea prin monotonia sa. Datele tradiţionale îngăduiau şi ele ca uniformitatea să fie întreruptă. Peretele cu „redane" apăruse, într-a- devăr, ca tip arhitectural, cel mai tîrziu în epoca dinastiei I. Dar el capătă acum două trăsături noi, care constituie, pînă la un punct, o reînnoire, în afară de întrarea principală, prelungită prîntr-o colonadă, Imhotep mai construieşte în acest zid patrusprezece simulacre de porţi. Fiecare dîntre acestea este aşezată într-un ieşind, mai larg decît „redanele" obişnuite, care sînt aici în număr de două sute unsprezece. Ele

> **sînt aşezate în grupuri de cîte patru pe laturile dinspre est şi vest şi în grupuri de cîte trei pe laturile dinspre nord şi sud, la intervale egale. Varietatea însăşi a alcătuirii întăreşte impresia de forţă care emană din acest ansamblu, impresie la care contribuie şi prezenţa pietrei: este o mare diferenţă între materialui sărac şi lipsit de eleganţă întrebuinţat pînă acum – cărămida, chiar vopsită în alb – şi blocurile de calcar fin şi neted, aşezate în rînduri regulate şi desăvîrşit îmbinate, a căror culoare gingaşă, bătînd uşor în ocru, se aprinde sub răs- frîngerile de lumină ale podişului.**
>
> **Vestita colonadă, prin care se continuă întrarea, ne**

impresionează în primul rînd tot prin eleganță. Privirea trece, fără să se oprească, de la un tambur la altul, peste soluția de continuitate care taie linia verticală a fiecărui trunchi de coloană, solicitată fiind de ansamblui acestor coloane, așezate pe două șiruri a cîte douăzeci pe o lungime de 54 m și totodată de aspectul general al fiecăreia. Ele aparțin unui ordin fascicu- lat, avînd în partea de sus un bandou plat, a cărui bază urcă în formă de feston. El reproduce, într-o stilizare desăvîrșită, mănunchiurile de trestii înalte folosite, fără îndoială, în acea vreme, în construcțiile civile, pentru a suplini lipsa lemnului. Acestea sînt aici foarte apropiate în sensul lungimii ca și în sensul lățimii, căci urmau să susțină un acoperiș făcut din dale imitînd în partea de dedesubt un rînd de trunchiuri de copac. Oricît de îngust ar fi culoarul, oricît de puțin aerisit pe părțile laterale, lunga alee astfel mărginită care îl constituie are înfățișarea unui drum regal către lumină.

Căci marea curte în care pătrunzi după ce ai cotit la dreapta este foarte luminoasă. Ea este mărginită la sud de un zid simplu care ascunde cel de-al doilea mormînt în formă de mastaba; la vest, de un perete împărțit în panouri și împodobit în partea de sus cu o friză înfățișînd cobre, care ascundea cîteva pilcuri de arbori plantați în 99 scopuri funerare; la est, de ansamblui arhitectural destinat celebrării sărbătorii *Sed*, în mijlocul căruia se înaltă templui în formă de *T*. De proporții grandioase, curtea aceasta formează un imens dreptunghi deschis către cer care, balizat de două borne (?) de cursă rituale, pare a înainta către monumentul în trepte.

Eleganța și-a pus, de asemenea, pecetea și pe ansamblui construcțiilor care se etajează în partea de răsărit a curții celei mari. Oricare ar fi destinația fiecăreia dîntre capelele consacrate sărbătorii *Sed*, ele se prezintă, în totaliatea lor, ca o mare fațadă precedată de o curte în care dă un culoar în zigzag cu pietre fin șlefuite, înfățișarea fiecărei fațade este de o supremă armonie: un ieșind boltit, care pleacă de la doi pilaștri de colț în relief, domină trei colonete ca- nelate, împodobite în vîrf cu două frunze ce cad în jurul unei abace și parțial integrate în zid, pe care îl împart în mod armonios. Același model de zid împodobit, dar cu patru colonete parțial integrate în el, forma fațada propriu- zisă a Caselor din Sud și din Nord; ele erau precedate de o curte mică, pe

al cărei zid dinspre răsărit, alcătuind un întrînd, apăreau în relief trei colonete parțial integrate, rotunjite, cu secțiune triunghiulară şi uşor umflate ca o tulpină, al căror vîrf în formă de capitel reproducea um- bela unui papirus lîngă Casa din Nord şi, foarte probabil, al unei alte plante, simbolizînd sudul, lîngă Casa din Sud. în templui în formă de T, sala principală împodobită cu pilaştri este precedată de mai multe altele, prîntre care şi de o sală hipostilă. Acoperişul acesteia, avînd acelaşi aspect ca acoperişul colonadei de la întrare, se sprijinea probabil pe cele trei coloane cane- late existente şi azi, care se sprijină, la rîndul lor, de zid, prin intermediul unor pile perpendiculare.

Aspectul avîntat al acestor coloane, linia colonetelor cu capitel integrate în zidul dinsprre răsărit al Caselor din Sud şi din Nord, zveltețea celor care ies în evidență pe fațadele acestor case sau pe fondul capelelor consacrate sărbătorii *Sed* nu mai apar doar ca nişte ornamente, în ciuda stîngăciei pe care ele o trădează, simțul artistic al arhitectului este evident în această stilizare de elemente vegetale imitate în piatră. Înfruntînd primul piatra, el nu o cunoaşte îndeajuns pentru a i se putea încredința, dar ştie să se adapteze îngrădirilor pe care aceasta i le impune şi în cadrul cărora îşi va afirma din plin simțul frumosului.

Vizitatorul care, în liniştea serii, coboară de pe podişul Sakkarah pentru a ajunge din nou în inima mişcării colcăitoare din Valea Nilului, se simte la granița a două lumi, şi nu e departe de a gîndi că cea mai vie nu e cea către care se îndreaptă, ci cea pe care o lasă în urmă şi asupra căreia mai aruncă o ultimă privire. Contem- plînd acest mare ansamblu pe care natura îl înalță deasupra cîmpiei, el constată că toate monumentele de la suprafață, dominate încă de edificiul în trepte, sînt orientate către lăcaşurile subterane. Două prezențe l-au întovărăşit o dată cu uşoara boare de aer de-a lungul coridoarelor strimte sau întinderilor deschise. Geniul lui Imhotep i-a arătat la fiecare pas visurile grandioase care s-au impus rînd pe rînd minții primului arhitect constructor în piatră din istoria lumii, cînd acesta a luat, treptat, cunoştință de posibilitățile pietrei, luptele pe care el a trebuit să le poarte împotriva unui material încă misterios, îndrăznelile, compromisurile, înfrîngerile, dar şi succesele sale, perseverența-i neîmblîn- zită, dorința sălbatică de a asigura suveranului său un monument care să-i chezăşuiască viața de după moarte, şi

implicit şi pe cea a tuturor supuşilor, şi care să asigure acelaşi destin şi tuturor celor care vor veni să-l viziteze, atraşi de spectacolui acestei uriaşe scări înălţate către cer. Mai mult chiar, vizitatorul a evocat într-una însuşi sufletul lui Djeser, căruia îi este destinat tot ansamblui, şi a cărui statuie, reprodusă în interiorul *serdab-u*lui, originalui fiind Ia muzeul din Cairo, retrăieşte simbolic toate actele existenţei şi înmormîntării sale, tot ceea ce se petrece în interiorul curţii sm/a#-ului, tot ceea ce ajunge aici: întrarea prin colonadă, trecerea în marele cavou din sud, ritualurile celebrate în curtea mare şi în curtea de sărbătoare *Sed* – şi poate chiar să urmărească cu ochii, prin cele două găuri făcute la înălţimea lor în zidul care-i stă în faţă, tot ceea ce se petrece în curtea *serdab-* ului: pelerinajul la Casa din Sud şi la Casa din Nord şi tot ceea ce pleacă de aici: ceremoniile din templui funerar, transportul prin galeria în pantă, oprirea finală, prin fundul puţului, în camera funerară. Nu numai ansamblui, dar şi detaliile sînt martorii sensibili ai acestei duble prezenţe: coridoarele în zigzag care duc la templui funerar, destinate iniţiatului, simulacrele de piatră cu balamalele porţilor colonadei, ale capelelor consacrate sărbătorii *Sed*, ale templului funerar...
Căci acest imens palat al morţii nu este, pro- priu-zis, rodul unei intenţii artistice. El este pura expresie a unei credinţe, vrînd să fie o împărăţie a celor vii.

INSPIRAŢIA CARE A STAT LA BAZA CON. STRUIRII MONUMENTULUI ÎN TREPTE- Care este, în această perioadă, natura unei credinţe în viaţa de după moarte atît de profundă şi de vivace încît e capabilă să înalţe un asemenea monument? E greu de precizat. Ansamblui lui Djeser apare ca o sinteză a concepţiilor Sudului şi Nordului asupra lumii de dincolo. Primele o imaginau, fără îndoială, ca pe o reţea de coridoare şi de încăperi subterane prin care iniţiatul era călăuzit de zeul-şacal, simbolizat de animalui pe care-l vedem încă şi astăzi aventurîn- du-se prin firidele muntelui teban. Celelalte o considerau mai curînd o insulă binecuvîntată unde Osiris îi primea pe noii sosiţi, copleşindu-i cu binefacerile unei naturi luxuriante. Oricum, după unificarea ţării sub dubla egidă a şoimului-Horus şi a descendentului său, regele, în primul rînd se bucură de ele acesta din urmă, iar dobîndirea şi păstrarea vieţii sale veşnice asigură şi viaţa veşnică a supuşilor săi. În ansamblui

lui Djeser, coridoarele, construite pretutindeni în infrastructură, amintesc probabil de concepțiile din Sud, în timp ce suprastructura, care domină cîmpia precum o insulă apele ce o înconjoară, le reprezintă probabil pe cele din Nord.

Ideea unei scări către soare nu i-a scăpat totuşi constructorului, fie şi după ridicarea monumentului, şi e cu putință ca prezența foarte apropiată a sanctuarului din Heliopolis, consacrat cultului ancestral al soarelui, să fi contribuit la aceasta înainte chiar ca piramida înălțată în timpul dinastiei a V-a, care asigură supremația doctrinei heliopolitane, să simbolizeze călătoria sufletului regelui către cer şi destinul său nemuritor pus în serviciul lui Râ şi chezaş al destinului credincioşilor săi.

CELELALTE MONUMENTE ÎN TREPTE. O descoperire recentă a arătat că monumentul în trepte al lui Djeser nu a rămas un caz izolat. Într-adevăr, a fost scos treptat la lumină un nou edificiu de acelaşi tip, dar neterminat, care înseamnă un pas înainte pe drumul deschis de Imhotep. El pare a se datora succesorului imediat al primului faraon din dinastia a IlI-a, al cărui nume este probabil Sekhem-Khet. Monumentul actual nu se înalță decît cu 7 m deasupra solului şi măsoară cam 120 m pe fiecare latură. E de ajuns pentru a observa că arhitectul care l-a construit s-a inspirat din principiile ce pot fi recunoscute în monumentul lui Djeser, din clipa în care Imhotep a început să acopere si să prelungească mastabala primitivă. Realizarea unor proiecte succesive în absența unui plan inițial, dorința de a include morminte ale unor personaje princiare în partea de răsărit, avuseseră drept rezultat, în cazul înălțării primului monument în trepte, extinderea bazei edificiului, în stadiul său final, în sensul unei forme dreptunghiulare. Aici nu mai există o mastaba preliminară. Construcția este clar abordată ca fiind cea a unui monument cu bază pătrată. Dispunerea straturilor de piatră, legate prin mortar, în sens oblic mergînd către centru, rămîne cea care fusese folosită şi la monumentul lui Djeser cînd se hotărîse supraetajarea mas- tabalei. Această triplă constatare: absența unei mastabale la bază, planul pătrat, dispunerea în straturi oblice ce se sprijină unele de altele, face posibilă datarea noului edificiu: el este posterior celui al lui Djeser. Reluînd planurile predecesorului său din punctul în care monu-

mentul este conceput în înălțime, Sekbem-Khet, mai puțin îngrădit dceît Irnhotep după construirea mastabajei, poate să le asigure imediat baza logică, fără a fi încă în stare să se arate mai puțin timid în fața posibilităților pietrei. Galeria în pantă, şi aici, pleacă din nord, de la o distanță de 40 m de monument. Ea este alcătuită la început dîntr-un mare şanț cu pereții paraleli, apoi, după ce depăşeşte opoartă îngustă, se transformă într-o serie de tunele rectilinii care duc la o sală cioplită în stîncă la 25 m sub centrul edificiului şi mărginită de alte două, la est şi la vest. Sala principală conținea sarcofagul. Din galeria de coborîre pornea o altă galerie ce se transforma într-un coridor în formă de U; de o parte şi de alta a acesteia se aflau magaziile dispuse ca dinții de pieptene.

Zidul împrejmuitor, care reprezintă singura parte din acest ansamblu – în afără de cele arătate mai sus – descoperită pînă acum, vădeşte încercarea de a folosi mai bine piatra. El păstrează acelaşi dispozitiv cu „redanc", dîntre care cîte va sînt mai largi. Dar înălțimea blocurilor de pararnent depăşeşte cu mult – fiind aproape de două ori mai mare – pe cea a blocurilor corespunzătoare din zidul care împrejmuieste monumentul lui Djeser.

Acest monument neterminat urma să aibă, se pare, doar şase sau poate şapte trepte. O încercare nouă în sensul înălțimii se remarcă la Za- uiet-el-Arian, unde o construcție, tot cu bază pătrată, măsurînd pe fiecare latură 84 m, zidită,

> **conform aceluiaşi procedeu, din straturi înclinate către centru, suprapune în înălțime 14 trepte, înalte fiecare de 2,80m. Infrastructura se complică. Ea cuprinde vreo douăzeci de săli, dîntre care una centrală, situată la 24 m sub nivelui solului, şi magazii dispuse în formă de dinți de pieptene care ne fac să considerăm că acest monument, al cărui proprietar rămîne pînă acum necunoscut, este aproape contemporan cu monumentul lui Sekhem-Khct. La aceste încăperi se ajunge prîntr-o scară ce se deschide şi aici către nord şi, după un plan uşor înclinat, prîntr-un puț cu secțiune pătrată de 19 m adîn- cime.**

DE LA SCHIȚĂ LA PIRAMIDA PERFECTĂ. Concepția suprastructurii mormîntului regal, ca şi a complexului arhitectural în care acesta se inserează, capătă o nouă orientare într-un ansamblu de monumente situate mai la sud

şi de dată mai recentă decît ansamblui din Sakkarah. Două dîntre ele se află la Dahchur, al treilea la Mei- dum. Acesta este atribuit de către unii ultimului faraon din dinastia a IlI-a, regele Huni, iar de către alții primului rege din dinastia a IV-a, Snefru; în sfîrşit, dat fiind semnele lăsate de aceiaşi pietrari atît la Meidum cît şi la Dali- chur-Nord, şi a prezenței, pe ambele monumente, a numelui lui Snefru, alți cercetători cred că Huni a lăsat monumentul de la Meidum neterminat şi că Snefru, în ultimii ani ai domniei sale, l-a terminat, acest rege fiind, după ei, cel sub care s-a făcut egalizarea suprafețelor şi s-a construit templui funerar. Din cauza acelor semne lăsate de pietrari, monumentul din Mei-dum pare, într-adevăr, a fi fost construit doar cu foarte puțină vreme înainte de cel din Dah- clmr-Nord. Monumentul cu dublă pantă din Dahchur, numit adeseori „romboidal",este construit, ca şi ultimul, de către Snefru. Din cauza încercărilor succesive vizibile în cazul monumentului din Meidum şi din cauza formei ciudate 105 a monumentului „romboidal" din Dahchur, care
pare să sugereze o schimbare de plan în decursul construcției, schimbare datorată părăsirii unor proiecte prea ambițioase, se admite în general că piramida nordică din Dahchur, de formă mai regulată şi cu un unghi mai puțin ascuțit, este, din punct de vedere cronologic, ultima, ajungîndu-se astfel la succesiunea: monumentul din Meidum, monumentul „romboidal" din Dahchur (lucrările de terminare a monumentului din Meidum, dacă acceptăm teoria cea mai recentă), piramida nordică din Dahchur. Pentru motive care ne par a ține seamă de un număr mai mare de fapte (întrarea practicată nu în pămînt, ci pe una din laturile monumentului din Meidum; o sală mare unică la Meidum şi la Dahchur-Nord, dar dublă în cadrul monumentului „romboidal", aşa cum va fi şi în cadrul piramidelor construite sub dinastiile următoare; semne lăsate de aceiaşi pietrari; la Meidum, stele anepigrafe în templui situat în susul pantei dar cu inscripții, în templui din Dahchur), noi preferăm să adoptăm o altă ordine cronologică: monumentul din Meidum, piramida nordică din Dahchur, monumentul „romboidal" din Dahchur.
O dată cu monumentele din Meidum şi din Dahchur, monumentul funerar regal îşi pierde definitiv aspectul de edificiu în trepte, situîn- du-se într-un ansamblu considerabil modificat în raport cu cel din Sakkarah.

Piramida devine astfel dominantă ca suprastructură a mormîntului, iar întrarea acestuia este plasată direct pe una din laturile monumentului. Schimbarea suferită de ansamblu se explică, evident, prîntr-un motiv de ordin religios: fără îndoială, riturile funerare din Deltă, care vor beneficia de un templu special, capătă acum o şi mai mare importanță. Zidul de împrejmuire nu mai înglobează decît mormîntul monumental, templui consacrat riturilor funerare abideniene şi o curte de dimensiuni mai reduse. O lungă şosea, care pleacă de la un pavilion sau templu situat în josul pantei, numit şi templu „de primire" sau „din Vale", unde cadavrul regal este supus ceremoniilor de mumificare, caracteristice pentru riturile din Deltă, ajunge la acest zid împrejmuitor, în direcția templului de pe înălțime (cel care se învecinează cu piramida), numit şi templu funerar.

PRIMA ÎNCERCARE DE A CONSTRUI O PIRAMIDĂ: MEIDUM. Suprastructura monumentului funerar regal din Meidum *(pl. 8)*, astăzi în ruine, a fost înălțată conform aceluiaşi procedeu care suprapunea straturi de piatră oblice menținute prin mortar, procedeu inaugurat la Sakkarah. Ea avusese într-un prim stadiu şapte gradene, cărora li s-a adăugat apoi un al optulea. Inegalitățile datorate succesiunii treptelor au fost suprimate prin folosirea a diverse sfărîmături, suprafața pereților a fost egalizată şi căptuşită cu calcar fin, prezentînd astfel, fără îndoială pentru prima oară, aspectul unei adevărate piramide. Baza, pătrată, măsoară 146,60 m pe o latură; înălțimea, astăzi de 70 m, depăşea, probabil, 90 m; înclinarea stratului care o căptuşeşte la exterior este de 52 grade. O modificare importantă şi logică apare în aşezarea paramentului. Deşi principiul înclinării către linia centrală este respectat în ceea ce priveşte ansamblui construcției şi, în consecință, şi în ceea ce priveşte constituirea treptelor, arhitectul nu ezită să aşeze dalele calcaroase ale căptuşelii în straturi orizontale situate în unghi drept față de linia orizontală a centrului. într-a- devăr, din momentul în care panta în trepte lasă loc unei pante cu paramente netede, fiecare strat inferior susține stratul imediat superior, şi ar fi absurd să le înclini către centru. Departe de a fi animat de aşa-numitul spirit conservator al egiptenilor, arhitectul a ascultat în mod inteligent de legile artei sale.

PIRAMIDA „STRIVITĂ" DIN DAHCHUR- NORD. Construirea piramidei nordice din Dahchur a urmat poate îndeaproape construirii monumentului din Meidum sau cel puțin

egalizării pantelor acestuia. Știm aceasta datorită semnelor lăsate de pietrari în cele două locuri. Încrezîndu-se poate prea puțin în soliditatea nucleelor de umplutură ce legau treptele de pe laturile destul de abrupte ale monumentului din Meidum – şi întîmplarea i-a dat dreptate –, Snefru nu riscă: deşi păstrează aproximativ aceeaşi înălțime (104,40 m), el extinde baza (219,50 m la nord şi la sud, 221,50 m la est şi la vest), trebuind, în consecință, să adopte o pantă mult mai dulce (43°), astfel încît piramida pare culcată în nisip. Ea este, în orice caz, prima care prin formele sale generale şi pline ne îngăduie fără echivoc să-i conferim acest nume. Snefru ne apare astfel ca făcînd tranziția arhitecturală de la piramida din Sakkarah la cea din Gizeh. Proporțiile nu sînt încă perfecte, dar forma e realizată.

PIRAMIDA CU DOUĂ PANTE DIN DAH- CHUR-SUD. Ce l-a îndemnat oare pe Snefru să înceapă construirea unei alte piramide, avînd de data aceasta o pantă de 54° şi, ajuns la patruzeci şi cinci de metri de la sol, să devieze brusc panta la 43°? Toate ipotezele sînt permise. Cea mai plauzibilă ne pare următoarea: Snefru pare a se fi conformat mai întîi – perfecționîndu-i aspectul nou – modelului de la Meidum, care-i propunea un monument cu pereții netezi, cu templele funerare separate şi cu un singur cavou.

Cu timpul, fără îndoială, ducînd pînă la concluzia ei logică ideea separării templelor, a vrut să construiască într-o nouă piramidă, şi chiar în interiorul acesteia, o a doua cameră destinată vaselor cu viscere – prim exemplu de dublă cameră în piramidă, exemplu care va fi de acum înainte urmat. O dualitate de pantă, concepută încă de la început pentru a corespunde unei dualități de cavou, pare mai verosimilă decît o schimbare neaşteptată în timpul lucrărilor, si de asemenea mai admisibilă decît continuarea

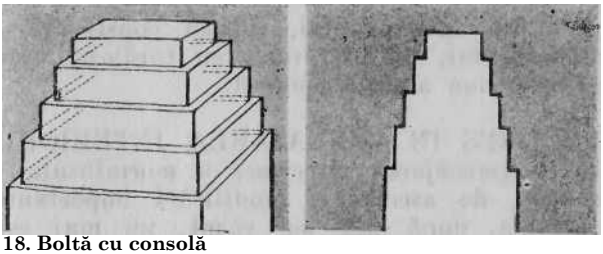
unei construcții aproape tot atît de masivă deasupra celei de-a doua camere (situată peste 108

prima), care ar fi cedat fie şi numai sub greutatea citorva

rînduri de zidărie. Grija cu care arhitectul construieşte templui din Vale şi şoseaua în pantă, care au fost probabil construite abia după piramida „romboidală" şi pentru ea, ne face să cred em că aceasta consti tu ie u ltim a suprastructură de mormînt înălțată de Snefru. Faptul că templui din susul pantei, ultimă construcție a ansamblului, este terminat cu cărămizi, pare să confirme această ipoteză.

PROGRES ÎN AMENAJAREA INTERIORULUI. Amenajarea interioară a mormîntului a suferit, de asemenea, modificări importante. Întrarea, după cum s-a văzut, nu mai este săpată în pămînt, la oarecare distanță de monument. Ea se deschide direct pe una din laturile piramidei, în mod normal pe latura dinspre nord. Piramida cu dublă pantă prezintă o a doua întrare pe latura dinspre vest.
Culoarul care continuă întrarea coboară în pantă pînă la o cameră în care este săpat un puț care dă într-un cavou. Puțul şi cavoul lipsesc în cazul piramidei nordice din Dahchur şi al culoarului ce corespunde întrării dinspre apus a piramidei „romboidale".
Aceste camere, adesea precedate de o anticameră, sînt cu totul remarcabile din punct de vedere arhitectural şi artistic. Ele reiau în piatră bolta cu consolă inaugurată în cărămidă crudă în epoca tinită. Mai uşor de construit, pentru că nu presupun un suport constant pentru a susține construcția pe măsură ce aceasta înaintează, ele comportă şi un alt avantaj de ordin arhitectural: apăsarea maselor superioare nu se mai exercită pe o deschidere prea lungă şi mai fragilă în centrul ei, repartizîndu-se mai mult pe laturi. Efectul artistic nu e mai puțin reuşit: privirea se agață de un releu, înainte de a se opri pe suprafața superioară. în piramida „romboidală" acest dublu efect este produs, în modul cel mai complet, de o sală boltită, cu console pe cele patru laturi, astfel că pereții ei apar ca o scară răs-
turnată, conducînd privirea din releu în releu pînă la plafon *(fig. 18)*.

INOVAȚII ÎN ANSAMBLUL FUNERAR. Ansamblui arhitectural căruia îi aparțin monu-



18. Boltă cu consolă

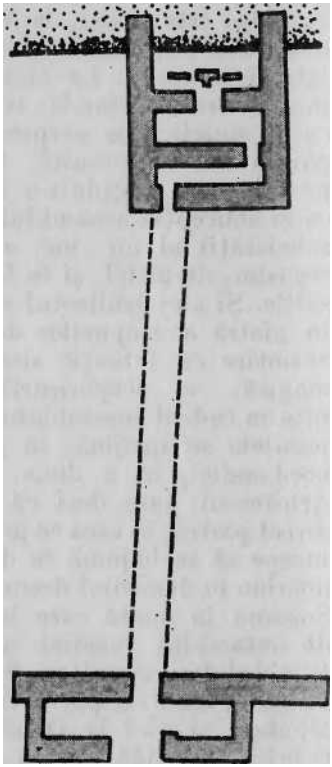
montele din Meidum şi din Dalichur prezintă importante inovaţii *(fig. 17)*.

Dedublarea templului funerar face să apară, aşa cum s-a văzut, un templu situat în Vale numit şi templu de primire, destinat riturilor de mumificare, şi un templu situat în partea de sus a pantei şi aşezat în faţa uneia dîntre laturile piramidei, loc de ofrande pentru Vuitul regelui divinizat.

Nu s-au găsit încă vestigiile templului de primire din Meidum, a cărui existenţă se poate uşor bănui datorită prezentei unei şosele în pantă, iar vestigiile templului de primire al piramidei nordice din Dahchur sînt prea puţin lizibile pentru a fi concludente.

Primul templu de primire cunoscut este deci cel al piramidei „romboidale", descoperit, de altfel, recent, templu situat nu, ca de obicei, la limita păm întind lor cultivate, ci într-o depresiune a deşertului. Orientat către sud şi înconjurat de un zid, el comporta succesiv o anticameră lungă, mărginită de două grupuri a cîte două piese alăturate şi decorată cu reliefuri, duc înd către o curte mare, în fundul căreia două rînduri de cîte cinci stîlpi, enormi, de formă pătrată, decoraţi, de asemenea, cu reliefuri, no

se aflau în faţa a şase capele, pe care apăreau în altorelief tot atîtea statui ale regelui. Stîlpii porticului sînt primii care se cunosc, fiind primii susţinători de plafon concepuţi ca elemente independente şi conforme caracterului masiv



17. Ansamblui din Meidum

al pietrei. E un progres considerabil în raport cu ansamblui din Sakkarali. Folosirea lor va deveni tradițională, ei căpătînd totodată, foarte curînd, forma mai zveltă a coloanei. La Meidum şi la Dahchur (piramida „romboidală") templui din susul pantei nu a împrumutat de la ansamblui din Sakkarah decît locul de ofrandă'. Un altar, la Meidum, o masă de ofrande, la Dahchur, se înalță între două stele, într-o curte precedată, la Meidum, de două săli în zigzag, iar la Dahchur de o anticameră. Stelele sînt ane- pigrafe la Meidum, cu inscripții la Dahchur. Templui este situat, la Meidum, în fața* laturii răsăritene a piramidei, iar la Dahchur, în fața laturii apusene. La Meidum, stelele sînt mai

înalte decît zidurile laterale. Aceste ziduri, ca şi stelele, dar perpendicular pe acestea, au partea de sus arcuită. Este singura decoraţie pe care şi-a îngăduit-o arhitectul. Ea denotă, ca şi concepţia ansamblului, un progres pe linia sobrietăţii şi un simţ arhitectural pe care le regăsim, de altfel, şi în felui cum sînt acoperite sălile. Şi aici arhitectul renunţă la transpunerea în piatră a grupurilor de trunchiuri de copac, amintire cu intenţie simbolică, dacă nu chiar magică, a acoperişurilor primitive, întîl- nite în cadrul ansamblului lui Djeser: lungi dale paralele se sprijină, în prima sală, pe pereţii nord-sudici, în a doua pe pereţii est-vestici. Arhitectul pare deci că vrea să înfrunte mai direct piatra, în ceea ce priveşte detaliul. Aceasta începe să se impună în deplina ei valoare şi să domine în domeniul decoraţiei.

Şoseaua în pantă care leagă templui din Vale de ansamblui imediat al piramidei se opreşte la zidul împrejmuitor. S-au descoperit zidurile laterale, care nu par a fi avut acoperiş nici la Meidum şi nici la Dahchur.

O mică piramidă numită „satelit" apare de acum înainte în interiorul ansamblului funerar, în apropierea imediată a piramidei principale. Deşi de dimensiuni foarte modeste, este construită după acelaşi procedeu; pe una din laturile ei se înalţă, uneori, un loc pentru ofrande, cu stele. Schimbarea de concepţie suferită de ansamblu a redus importanţa zidului împrejmuitor al piramidei, care o înconjoară mai îndeaproape decît la Sakkarah – suprafaţa destinată curţii rămînind în acelaşi timp destul de mare –, dar

nu mai comportă „redane". Totodată el s-a desprins de masa care îl susţinea. Avînd o grosime de 1,40m la Meidum, desenează aici un cadri- later în formă de dreptunghi. În jurul piramidei „romboidale", e făcut din două ziduri, aflate la o distanţă de 2m unul de celălalt şi alcătuind un culoar. Nu a fost găsit zidul care împrejmuia piramida nordică din Dahcliur.

Astfel, după Dahcliur, ansamblui funerar, avînd piramida drept monument principal, este constituit. El se va menţine, în linii mari, o bună parte din perioada Imperiului de Mijloc. Totuşi în cadrul lui va avea loc o evoluţie, privind nu numai diferitele monumente care îl constituie, ci şi procedeele de construcţie şi, în special, pe cel al folosirii pietrei.

MARILE PIRAMIDE. Nu e lipsit de importanţă să-ţi

aminteşti, cînd te îndrepți către podişul Gizeh, că prima dîntre cele trei piramide *(pi. 11)* era socotită de greci drept una din cele şapte minuni ale lumii. Grecii nu se înşelaseră: cînd ai străbătut, aşa cum am încercat să facem în paginile precedente, drumul care duce pînă la ele, eşti silit să le dai dreptate acestor mari cunoscători ai Frumuseții. Forma generală a monumentului, procedeele de construcție, materialui, totul era prevăzut. Rămînea o problemă capitală, de care Snefru, în mod conştient sau nu, se împiedicase: cea a calculului proporțiilor celor mai armonioase. Se pare că Kheops, reluînd ideea tatălui său din punctul unde acesta o abandonase, a beneficiat de un spirit matematic mai precis şi de un simț mai imperios al artei. Fapt este că el a rezolvat problema în chip strălucit. Mai mult decît dimensiunea colosală şi în însuşi cadrul ei, trebuie să-i admirăm inteligența şi gustul.

Există dovezi ale acestui spirit matematic: de exemplu, între lungimile de bază ale celor patru fețe există o egalitate riguroasă – cu o aproximație de cîțiva centimetri –, deşi fiecare 113 ajunge pînă la 230 m; de asemenea, piramida este foarte exact orientată față de punctele cardinale, diferența fiind doar de 3'6"; avem de-a face cu înălțarea unui monument uriaş, cu proporții perfecte.

Kheops, într-adevăr, a profitat de experiențele imediat anterioare. Oricare ar fi teoria pe care o adoptăm în ceea ce priveşte ordinea cronologică a construcțiilor din grupul precedent, Kheops, în orice caz, concepe limpede – sim- plificînd şi mai mult elementele tradiționale – echilibrul ce trebuie realizat. În locul unei baze largi şi al unei pante uşoare (Dahchur-Nord), sau al unei baze înguste şi al unei pante abrupte (primul stadiu al piramidei „romboidale"), el adoptă soluția de mijloc, păstrînd o bază largă (230m pe o latură) şi o pantă (52 grade) care, la o bază îngustă, ar fi părut foarte abruptă. Dezvoltă astfel, rămînîndu-le credincios, proporțiile piramidei din Meidum, dar merge mai departe în sensul simplificării, lucru fără îndoială inaugurat o dată cu piramida „romboidală".

Rezultatul îi justifică aşteptarea. Piramida pare acum a țîşni din pămînt, atingînd în înălțime mai bine de 146m; armonia proporțiilor ei uriaşe este ca o sfidare aruncată realizărilor celor mai îndrăznețe de astăzi.

PIRAMIDA LUI KHEOPS: PRIMA PIRAMIDĂ PERFECTĂ. Conform unei reguli devenită tradiţională, Kheops alesese, în vederea construirii monumentului său funerar, un podiş destul de ridicat în raport cu nivelui Văii. Cel din Gizeh, care domină cîmpia în mod mai evident decit cel din Sakkarah, reprezenta o bună alegere. Kheops şi-a ridicat piramida aproape de marginea podişului, în direcţia fluviului. Pietrele care o acoperă, dispuse, conform procedeului inaugurat la Meidum, în straturi orizontale, formează un fel de scară şi permit urcarea pînă pe platforma din vîrf, care măsoară vreo şase metri pătraţi. De aici poţi contempla, depăşind cu privirea construcţiile posterioare – piramida 114

foarte apropiată a lui Khefren, piramida mai îndepărtată a lui Mikerinos, Marele Sfinx culcat spre sud, mormintele regulat aliniate –, uşoarele cute ale pămîntului nisipos şi auriu, şi îţi poţi imagina, poate, ceea ce simţea Kheops cînd, conştient de natura sa de fiu al Soarelui, privea jur împrejur din acel loc ridicat: orgoliu, poate, dar şi mîndrie calmă şi certitudine de a fi în posesia atributelor divinului.

Dacă priveşti piramida după ce te-ai depărtat puţin de podiş, ea îţi apare ca un fel de prelungire a acestuia către cer. Nu e culcată, strivin- du-se parcă, greoaie, de pămînt, ca la Dahchur, şi nici nu se înalţă asemeni unui obelisc ceva mai îngroşat, ci oferă proporţiile cele mai desăvîr- şite. Raportul dîntre bază şi vîrf nu este cel al simplei jumătăţi, ca în cazul piramidei din Dahchur-Nord, ci depăşeşte jumătatea cu mai bine de o şesime, asigurînd astfel întregii mase înălţimea necesară pentru a elimina aspectul greoi şi păstrîndu-i totodată înfăţişarea plină de forţă.

PIRAMIDELE LUI KHEFREN ŞI MIKERI- NOS. înălţate pe baze asemănătoare (143 m înălţime, 215 m pe fiecare latură a bazei, pantă de 52 grade; 62m înălţime, 108m pe fiecare latură a bazei, pantă de 51 grade), piramidele lui Khefren şi Mikerinos formează, împreună cu cea a lui Kheops, o suită armonioasă. Ceva mai mică, dar aşezată pe o temelie mai înaltă, şi avînd, poate, dimensiuni mai îndrăznețe, cea dintîi afirmă, larîndu-i, înălţîndu-se în faţa lumii, puterea faraonilor. Posedînd aceleaşi proporţii ca

piramida lui Khefren, dar redusă la jumătate, piramida lui Mikerinos este mai aproape de scara umană. în comparație cu cele ridicate de cei doi predecesori ai săi care, după Herodot, ar fi lăsat amintirea unor despoți cruzi, monumentul înălțat de Mikerinos reflectă sentimentele pe care acesta le-a trezit în sufletul supuşilor săi, care vedeau în el un rege bun şi înțelept. Dar tradi- 115
ițiile privitoare la Kheops şi la Khefren, comunicate, după mai bine de două mii de ani, istoricului grec de către preoții egipteni – chiar sprijinite pe aluziile, de altfel prea vagi, existente în unele satire populare mult posterioare Vechiului Imperiu – sînt nesigure. Ele nu fac, fără îndoială, decît să întărească în memoria generațiilor impresia pe care au lăsat-o, prin contrast, doi faraoni de o putere nemăsurată, şi un al treilea sub a cărui domnie puterea slăbeşte – contrast subliniat de proporțiile piramidelor. Iritr-o perioadă mai ales ca aceea a dinastiei a IV-a, marile piramide nu puteau fi opera unor supuşi tratați în chip de sclavi şi siliți cu biciul să execute fanteziile unui stăpîn necruțător ci, dimpotrivă, ele vădesc entuziasmul religios – comparabil cu cel al constructorilor de catedrale – al unui popor care, asigurînd suveranului său, fiu al zeilor, condițiile nemuririi, este conştient că îşi asigură astfel propria-i eternitate.

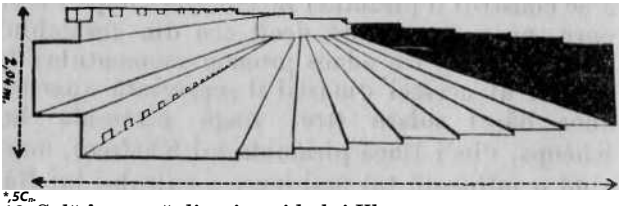
MĂREȚIA CELOR TREI PIRAMIDE... Considerate în această perspectivă umano-divină, cele trei mari piramide se proiectează pe orizont ca un ansamblu unic. Fiecare, luată izolat, ar reține atenția artistului prin proporțiile ei: acestea subliniază scopul arhitectului de a exprima, prin acest turn al cărui vîrf se află între cer şi pămînt, un fel de iradiere a soarelui asupra lumii şi, invers, de a purta aspirațiile lumii către soare. în grup şi din orice parte le-ai privi, văzute în anfiladă, din profil pierdut sau din față, cu pietrele lor de culoare ocru care se potrivesc atît de bine cu lumina strălucitoare a amiezii sau care capătă nuanțele de brun-auriu şi de violet ale crepusculului, contemplate în gradația lor care urcă sau coboară, detaşîndu-se nude, sub razele de foc ale soarelui sau pe vălurile nopții, ele sînt imaginea veşnică

şi indivizibilă a unei vieți, a unei morți şi a unei eternități armonioase *(pL 11)*, 116

AMENAJĂRILE INTERIOARE PREZINTĂ, DE ASEMENEA, PERFECȚIONĂRI. Amenajările interioare prezintă, de la o piramidă la alta, doar uşoare diferențe, care merită totuşi să fie subliniate.

Întrarea se află, ca şi mai înainte, pe latura dinspre nord. Piramida lui Khefren comportă două întrări pe aceeaşi latură, prima fiind săpată în pamînt. Chiar cînd nu există dec-ît o întrare, culoarul se împarte la un moment dat m sensul înălțimii iar cele două subdiviziuni dau fiecare în cîte o cameră. Camera de la nivelui cel mai ridicat este, dat fiind prezența sarcofagului, cea a mormîntului regal; ea ocupă, de fapt, centrul suprastructurii. Cealaltă, care putea eventual să slujească drept mormînt, în cazul cînd regele ar fi murit înainte de terminarea piramidei, adăpostea probabil vasele canope.

Procedeul de construire a unor săli cu bolți prevăzute cu console, procedeu inaugurat în piatră la Meidum, e practicat aici mai mult ca niciodată. Dar el triumfă cu adevărat în interiorul piramidei lui Kheops, în galeria *(fig. 19)* – lungă de 46,50 m şi înaltă de 8,50 m, mărginită cu banchete înalte de 0,60m. şi late de 0,50 m. – care duce la cavoul regal. Zidurile



19. Sală în pantă din piramida lui Kheops

se strîmtează, în sensul înălțimii, prin şapte ieşinduri, dîntre care ultimul este drept. Această boltă, în formă de scară răsturnată, menită să reziste, repartizînd-o egal, apăsării masei superioare, pentru a menaja spațiul necesar culoarului, este şi de un original şi puternic efect artistic.

În timp ce, în chiar această piramidă, cavoul de la nivelui cel mai de jos are o boltă cu console, cel unde s-a găsit, la extremitatea dinspre vest, sarcofagul regelui, este acoperit cu un plafon plat, alcătuit din nouă dale,^lungi de aproape 6m* fiecare şi^ aşezate pe axa

nord-sudică. Pentru a uşura apăsarea care urma să se exercite pe o suprafaţă atît de întinsă, au fost construite deasupra, pînă la o înălţime de 100 in, cinci camere de descărcare, al căror plafon este alcătuit din rînduri de dale înclinate care se sprijină unele de celelalte desenînd un V răsturnat, cu unghiul interior scobit ca şi cum ar imita o boltă reală. Calculele arhitecţilor s-au dovedit bune, de vreme ce sala se află în perfectă stare. Blocurile de granit care o căptuşesc în întregime au fost potrivite cu o migală demnă de cadavrul regal pe care urmau să-l adăpostească.

ANSAMBLURILE FUNERAREj ALE MARILOR PIRAMIDE. Ansamblurile funerare în care sînt situate marile piramide rămîn fidele planului general inaugurat la Meidum: o şosea în pantă leagă templui din Vale cu templui de pe înălţime; acesta e alipit de zidul împrejmuitor la oarecare distanţă de una din laturile piramidei. Fără îndoială, s-a păstrat obiceiul de a se construi o piramidă satelit, deşi, după cît se pare, nu a fost găsită decît cea din ansamblui lui Mikerinos. Un adaos propriu momentului de apogeu al acestei dinastii îl reprezintă apariţia unor bărci solare (trei lîngă piramida lui Kheops, cinci lîngă piramida lui Khefren), mar- cînd o influenţă tot mai mare a cultului lui Râ. în sfîrşit, trebuie să mai menţionăm, in ansamblui lui Kheops, şanţurile – recent descoperite – paralele cu latura sudică a piramidei, dîntre care unul conţinea, cînd s-au ridicat dalele care îl acopereau, o barcă foarte lungă ce servise, fără îndoială, la transportul obiectelor funerare, iar în ansamblui lui Khefren *(fig. 20),* statuia Marelui Sfinx *(pi. 13).*

20. Ansamblui funerar al lui Khefren (plan)

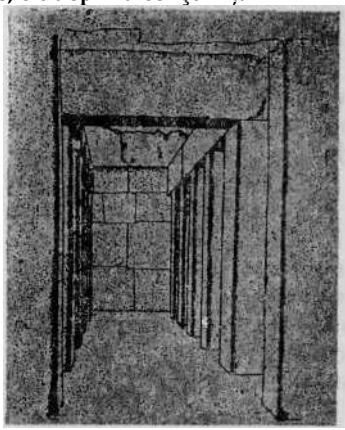
Templui de primire din ansamblui lui Kheops nu a lăsat urme vizibile, deasupra lui ridicîn- du-se mai tîrziu un sat, dar este neîndoielnic că din el pornea şoseaua în pantă, lungă, ca şi în celelalte cazuri, de mai multe sute de metri. Cel din ansamblui lui Khefren a rămas încă, în mare parte, în picioare. Mikerinos n-a putut construi decît fundaţiile celui din piramida sa. Posedăm deci prea puţine elemente şi, mai ales, motivarea lor religioasă ne este prea puţin cunoscută, pentru ca să ne putem da seama de

evoluția formelor. Totuşi, trăsătura care deosebeşte aceste temple de cel al lui Snefru constă în transformarea porticului cu capele împodobite cu statui din fundul curții într-o sală hipostilă în formă de T – conținînd şi ea o serie de statui regale –, care absoarbe curtea însăşi în cazul templului de primire al lui Khefren.

Evoluția este mai evidentă în templele din susul pantei. E foarte probabil că sala de ofrande cu stele continuă aici să reprezinte sanctuarul. Dar holui de la întrare devine din ce în ce mai complex sub primii doi regi, cu o anumită tendință către simplificare sub Mikerinos, părînd a vrea să împrumute principalele sale elemente de la templui din Vale, sau poate de la cel al lui Khentinentiu din Abidos. în templui lui Kheops (din partea de sus a pantei), curtea cea mare este situată între şoseaua în pantă şi sala de ofrande, prevăzută cu cîte un rînd de stîlpi pe cele patru laturi, alte două rînduri, în număr descrescînd, mărginind întrîndurile practicate în zidul din fund, care se deschide către sanctuar. Templui analog din ansamblui lui Khefren accentuează aceste elemente împrumutate de la templui lui Khentinentiu din Abidos şi de la templui din Vale. Pe de o parte, există o mare curte dreptunghiulară, cu şaisprezece porți comunicînd pe trei laturi cu un deambulatoriu, şi, prin latura din fund, cu şase capele amintind de cele trei capele din sanctuarul din Abidos şi precedînd sanctuarul de ofrande propriu-zis; cîteva statui, reprezentîndu-l, fără îndoială, pe rege stînd jos, sînt plasate între

porți. Pe de aîta parte, de la locul unde sfîrşeşte şoseaua în pantă şi pînă la această curte mare, se remarcă succesiunea a trei săli hipostile, al căror ansamblu alcătuia un T, a doua, transversală, avînd trei rînduri de stîlpi în număr descrescînd, corespunzători întrîndurilor din zid către piciorul lui T. Acest ansamblu este simplificat şi în acelaşi timp modificat de către Mike- rinos. Acesta situează în prim plan curtea cea mare şi, nu ca pînă acum, înaintea ei, ci după ea, o sală hipostilă cu două rînduri de stîlpi în număr descrescînd, corespunzînd planului sălii. A doua parte a sălii hipostile se deschide către o capelă aşezată în lungime, care formează piciorul lui T (sala hipostilă reprezintă bara orizontală), capelă menită, fără îndoială, să adăpostească o statuie ce-l reprezintă pe rege stînd jos. Mikerinos pare deci a inaugura separarea care, odată cu dinastia a V-a, va deveni obligatorie, dîntre partea publică şi partea sacră a unui templu.

Prin templele funerare, ca şi prin piramide, faraonii din dinastia a IV-a, mai ales Kheops şi Khefren, îşi afirmă netulburați puterea. Ei nu disprețuiesc varietatea de concepție: vedem aceasta din planul templelor; nici decorația: texte pictate cu verde sau cu albastru încadrau porțile care dădeau către deambulatoriul din templui lui Khephren (cel din partea de sus a pantei), şi nici chiar bogăția, dar, izvorînd dîntr-o înclinare către sobrietate perfect adaptată pietrei, această bogăție era rezervată nu decorului, ci alegerii materialului; piramidele erau, cel puțin parțial, acoperite cu plăci de granit, iar stîlpii templelor erau în general din aceeaşi materie. Principala lor preocupare este consacrată totuşi manevrării unor volume uriaşe, ei utilizînd astfel din plin calitatea esențială a pietrei şi marcînd un progres evident în raport cu Imhotep şi chiar cu Snefru. înmulțirea stîl- pilor pătrați în temple, şi mai ales aşezarea îndrăz- 121 neață, pe masivele lor puternice, a unor imense dale de granit asemeni celor care pot fi inoă văzute în templui de primire al lui Khefren, vădesc mai puțin o înclinare către colosal sau o mare ingeniozitate în transportul şi în dispunerea unor asemenea mase, cît deplina conştiință



21. Stîlpi din templul lui Khefren

a constructorului cu privire la rolui său de faraon, fiu al Soarelui şi zeu pe pământ *(fig. 21).*

PROCEDEELE DE CONSTRUIRE A PIRAMIDEI DECAD, DAR ÎN ACELAŞI TIMP SE NAŞTE COLOANA. O anumită decadență se manifestă totuşi la sfîrşitul dinastiei a IV-a, decadență ale cărei prime manifestări apar o dată cu monumentele arhitecturale ale lui Mi- kerinos, accentuîndu-se

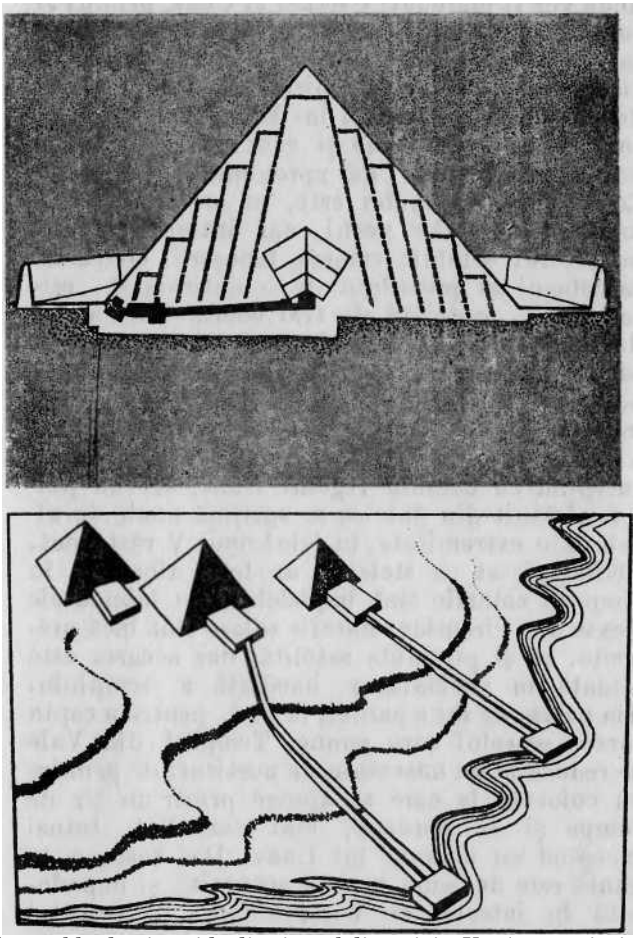
sub succesorul acestuia, Khepseskaf. Acesta pare să renunțe la piramidă, mulțumindu-se probabil cu o mare mastaba în formă de sarcofag prevăzută cu temple funerare foarte simplificate, numită de arabi *Mastaba El-Faraun.* Dar dinastia a V-a, deşi cu mijloace mai reduse, preia, cu strălucire încă, torța, transmițînd-o dinastiei a Vl-a.

Regii din dinastia a V-a, cărora li se datorează renaşterea cultului solar, erau obligați să adopte o formă de monument funerar în raport cu con-

cepțiile lor religioase. Dar, aşa cum se va întîm- pla şi cu ansamblui funerar, sub ei elementele acestuia devin stabile. Fie că e vorba de Sakkarah, unde vor fi îngropați Userkaf şi Unas, primul şi, respectiv, ultimul rege din această dinastie, sau de Abusir, loc ales de ceilalți regi din dinastia a V-a, dimensiunile piramidei sînt mai mici decît cele ale piramidei lui Mikerinos, ea avînd cam 60 m în înălțime şi cam 40 m pe latura bazei, panta fiind de aproximativ 51 grade. Construcția piramidei este, în ansamblu, conformă procedeelor vechi, dar întrarea se află la nivelui solului; camera funerară, conținînd sarcofagul şi precedată de o anticameră, este la centru, protejată de trei enorme camere de descărcare, iar în jurul ei se adună rîndurile de pietre aglomerate, comportînd blocuri exterioare, de dimensiuni diferite şi suprapuse fără mare grijă, care îngăduiau o mai rapidă înălțare a monumentului (*fig. 22 şi 23*). Camera funerară, începînd cu domnia regelui Unas, are un plafon alcătuit din dale ce se sprijină unele de altele la o extremitate, în felui unui V răsturnat, plafon pictat cu stele pe un fond albastru, în timp ce zidurile sînt împodobite cu faimoasele Texte din Piramide. Bărcile solare sînt încă prezente, ca şi piramida satelită, dar aceasta este situată în vecinătatea imediată a templului din partea de sus a pantei, la sud, pentru a capta razele soarelui care apune. Templui din Vale se reduce la un ansamblu de porticuri de primire cu coloane, la care se ajunge prîntr-un şir de rampe şi de peroane, mai dezvoltat totuşi începînd cu domnia lui Unas. Dar şoseaua în pantă este de acum înainte acoperită şi împodobită în interior cu basoreliefuri. în templui din partea de sus a pantei aveau loc, se pare, toate ceremoniile, dar, în timp ce templui piramidei lui Userkaf are aceleaşi diviziuni ca şi cel al piramidei lui Mikerinos, o dată cu domnia lui Sahure planul se uniformizează: un hol lung dă într-o curte înconjurată de un portic cu coloane,

 aceasta fiind partea publică; apoi camera cu statui

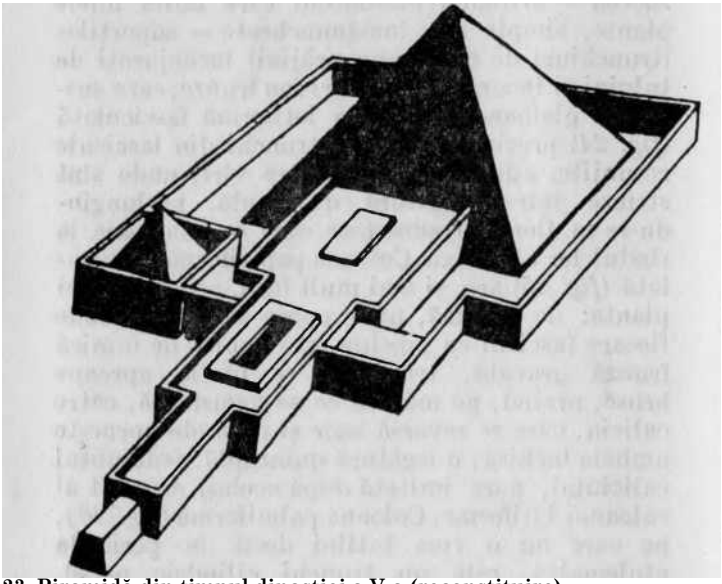
duce, prin două holuri lungi, la sanctuar, alipit, de data aceasta, de piramidă, şi conținînd nu o dublă stelă ci o stelă — poartă falsă, pe care



22. Ansamblu de piramide din timpul dinastiei a V-a (reconstituire)

o vom întîlni şi după Sahure. Se observă o preocupare pentru decorație, mai întîi în alegerea materialelor – alabastrul fiind rezervat pardoselii sanctuarului, bazaltul pardoselii curților, calcarul fin pereților, granitul coloanelor, acestea fiind, de-a lungul diferitelor dinastii, palmiforme, lotiforme sau papiriforme –, apoi în prezența reliefurilor care

împodobesc sanctuarul şi, fără îndoială, şi alte părți ale templului. Acest plan



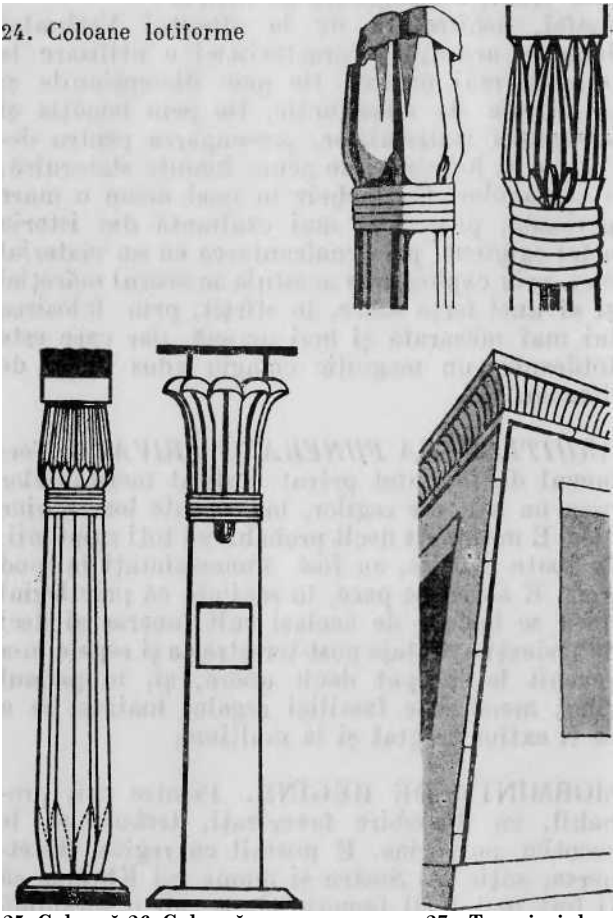
23. Piramidă din timpul dinastiei a V-a (reconstituire)

al templului din partea de sus a pantei se va menține pînă la sfîrşitul Vechiului Imperiu şi, deşi remarcăm o întrerupere în perioada dinastiei a Xl-a, el va fi reluat de către regii din dinastia a XH-a, cînd aceştia îsi vor stabili capitala în Deltă.

Dinastiei a V-a îi revine, de altfel, gloria de a fi eliberat în întregime coloana, care pare a se avînta, dîntr-o singură mişcare, către cer. Independența cîştigată de stîlpii pătrați a constituit probabil, în ciuda originii lor distincte, o etapă de trecere indispensabilă. Mai multe modele, toate monolite, apar, gata constituite, în templul regelui Sahure din Abusir sau în 125 cel al lui IJnas din Sakkarah, Unele – şi mai ales cel papiriform, de acum înainte tipic pentru ordinul egiptean – vor supraviețui pînă în ultimele perioade ale timpurilor faraonice. Mai puțin, fără îndoială, dîntr-o preocupare estetică, cît ca expresie a unui simbolism religios, ele succed – stilizînd ansamblui care imită unele plante, simple sau înmănuncheate – suporților (trunchiuri de copac sau prăjini) înconjurați de tulpini şi încununați cu

flori sau frunze, care susțineau plafoanele. Coloana lotiformă fasciculată (*fig. 24)* prezintă astfel un trunchi din fascicule rotunjite, adesea subțiate către vîrf, unde sînt strînse într-o legătură quintuplă, prelungin- du-se în flori întredeschise care se încovoaie la rîndul lor către axă. Coloana papiriformă fasciculată (*fig. 25)* are, şi mai mult încă, aspectul unei plante: de la bază, unde apare subțiat şi unde fiecare fascicul cu muchie este dublat de o mică frunză gravată, trunchiul se umflă aproape brusc, urcînd, pe măsură ce se îngustează, către calic iu, care se revarsă uşor şi de unde porneşte umbela închisă; o legătură quintuplă, dedesubtul caliciului, pare imitată după acelaşi element al coloanei lotiforme. Coloana palmiformă *(fig. 26),* pe care nu o vom întîlni decît în perioada ptolemaică, este un trunchi cilindric neted, aşezat pe o bază dreptunghiulară plată, subțiat către vîrf şi încununat, după o quintuplă legătură, de un ansamblu de foi de palmier stilizate, al căror vîrf se încovoaie spre exterior; legătura apare ca un element adăugat ulterior, împrumutat, fără nici o rațiune arhitectonică, de la cele două ordine precedente.

Două elemente apar la aceleaşi monumente şi vor face de acum înainte parte din decorația arhitecturală. *Torul (fig. 26)* imită în piatră trestia, consolidînd linia de întîlnire a planurilor edificiului din materiale friabile; el are drept scop să ascundă muchiile vii, verticale sau orizontale, ale construcției din piatră. *Ciubucul* cu mulură concavă *(fig. 27),* inspirat din ramurile de palmier ce atîrnau spre pămînt şi care apărau, împotriva celor care ar fi vrut să le escaladeze, partea de sus a zidurilor grădinilor, are aspectul unei cornişe care încununează edificiile, ornamentarea fiind de o sobrietate tipică pentru gustul egiptean.



25. Coloană papiriformă **26. Coloană palmiformă** **27. Tor şi ciubuc**

Dinastia a VI-a nu va aduce acestui ansamblu de monumente decît modificări minime, care afectează mai ales templul de primire: o lungă esplanadă, la care se ajunge prin intermediul unor rampe, se întinde în lățime în fața unei săli cu opt stîlpi, comandată de o întrare centrală şi urmată de alte două săli mai mici, toate mărginite de magazii. Decorația în relief reia tradiția inaugurată de Snefru.

Astfel, arhitectura de la sfîrşitul Vechiului Imperiu are

drept caracteristici o utilizare la o scară mai umană, fie prin dimensiunile şi procedeele de construcţie, fie prin bogăţia şi varietatea materialelor, preocuparea pentru decoraţie şi folosirea, de acum înainte statornică, a coloanelor. Ea încheie în mod demn o mare perioadă, poate cea mai exaltantă din istoria artei egiptene, prin confruntarea cu un material nou, prin exploatarea acestuia în sensul măreţiei şi al unei forţe sobre, în sfîrşit, prin folosirea lui mai măsurată şi mai umană, dar care este totdeauna un magnific omagiu adus vieţii de dincolo.

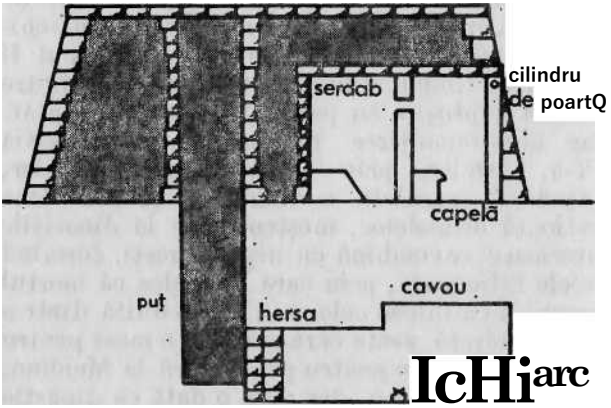
ARHITECTURA FUNERARĂ PRIVATĂ. **Ter- menul de mormînt privat, aplicat mormintelor care nu sînt ale regilor, nu e poate foarte bine ales. E mai mult decît probabil că toţi egiptenii, în toate epocile, au fost înmormîntaţi în mod pios. E sigur, se pare, în schimb, că privilegiul de a se bucura de acelaşi cult funerar şi deci de aceleaşi avantaje post-terestre ca şi regele, n-a revenit la început decît unora, şi, în primul rînd, membrilor familiei regale, înainte de a se fi extins treptat şi la mulţime.**

MORMINTE DE REGINE. Prîntre cei, probabil, cu deosebire favorizaţi, trebuie să le socotim pe regine. E posibil ca regina Hetet- heres, soţia lui Snefru şi mama lui Kheops, să fi fost mai întîi înmormîntată sub o piramidă din Dahchur. Fiul ei, în orice caz, a pus să se sape un nou mormînt pentru ea la Gizeh, în care a fost dus şi un foarte bogat mobilier. La Gizeh, de obicei la sud de piramida regală, se află în mod sigur piramide afectate mormintelor de regine, cu un cavou subteran şi un templu

funerar: trei lîngă piramida lui Kheops, una lîngă cea a lui Khefren, trei lîngă cea a lui Mikerinos. Unele dîntre ele mai cuprindeau încă un sarcofag de piatră sau de lemn; templui este construit după planul celui adoptat pentru piramidele regale. După cum se vede, practicarea acestui gen de mormînt a fost extrem de limitată.

„MASTABALA". Mastabala, în schimb, ea însăşi altădată mormînt regal, constituie, în general pînă la sfîrşitul Imperiului de Mijloc, monumentul funerar *(fig. 28)* al prinţilor şi al înalţilor funcţionari ce se bucurau de privilegiul de a participa la ofrandele funerare regale. Această practică este totuşi paralelă,

începînd cu dinastia a V-a, mai ales în Egiptul de sus, cu cea a mor- mîntului rupestru. Fapt semnificativ, folosirea pietrei apare în acest caz cu una sau două dinastii mai tîrziu, în raport cu mormîntul regal.

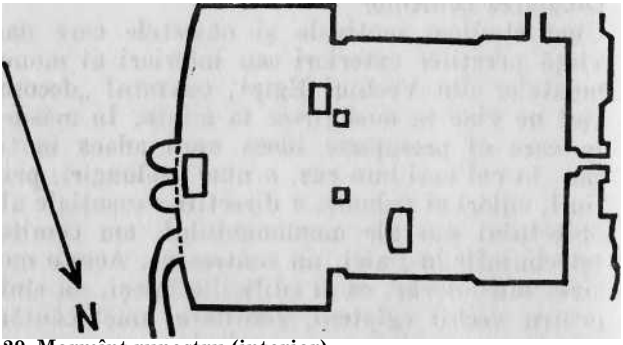


28. Mastaba particulară (plan)

Astfel, cavoul – în formă de boltă simplă sau de scară răsturnată (dinastia a IV-a) sau de V inversat, adesea, mai ales în timpul dinastiei a III-a, săpat în stîncă şi situat în fundul unui puț sau al unui şanț la care se ajunge în general prin mijlocirea unei scări, dar, începînd cu dinastia a 129 V-a, prin mijlocirea unei rampe —este căptuşit
încă în interior cu cărămizi crude acoperite cu tencuială, pînă cînd, sub Snefru, piatra va înlocui cărămida. Dar abia o dată cu Kheops piatra înlocuieşte lemnul sarcofagului şi elimină cărămida crudă din mastabala propriu-zisă. Masă plină sub primele dinastii, ea se goleşte încă din timpul dinastiei a III-a, pentru a adăposti o capelă – avîndu-şi originea în dezvoltarea în profunzime a nişei decorate a unei porți false – şi, începînd cu dinastia a V-a, pentru a se împărți în piese multiple ce corespund înmulțirii porților false. Capela propriu-zisă este deci fie exterioară monumentului, construită din cărămizi, cu una sau două nişe în fundul cărora se află o lespede pentru ofrande, fie interioară – de tip cruciform sau în formă de L –, plină de nişe, dîntre care principalele două destinate ofrandelor – cea mai importantă fiind situată la sud, cea mai puțin

importantă la nord –, şi prevăzută cu un *serdab*, loc unde sînt aşezate statuile mortului, cu care se comunică prîntr-o deschizătură îngustă practicată în zid. Nişele pot fi ornate: în timpul dinastiei a IlI-a unele dîntre ele sînt căptuşite cu panouri de lemn sculptat. Dar abia înmulțirea încăperilor, sub dinastia a V-a, permite, prin extinderea suprafețelor, extinderea paralelă a marii decorații. Masa destinată ofrandelor, moştenită de la dinastiile anterioare, se combină cu nişele—porți, formînd stelele false-porți, prin care se credea că mortul comunică cu lumea celor vii. Constituită dîntr-o nişă încadrată, peste care se înalță o masă pentru ofrande, ea apare pentru prima oară la Meidum, sub dinastia a IV-a, dar abia o dată cu dinastia a V-a devine un element instituțional al capelei funerare cu triplu chenar, în extensie succesivă, împodobit cu toruri la colțuri şi cu ciubucul cu mulură concavă, de tip egiptean, în partea de sus.

**MASTABALA RUPESTRĂ. Alături de mastabala construită la suprafața solului, apare la Gizeh, sub Mikerinos, mastabala rupestră, reducere normală, dat fiind noile necesități, a tuturor elementelor mormîntului, la partea esențială a acestuia, care era subterană. Ea se caracterizează prin aceea că fațada şi poarta sînt tratate după modelui celor ale unei mas- tabale, iar puțul se află în spatele capelei. Aceasta, înaintea capelei mastabalelor independente, poate fi împărțită în încăperi multiple şi împodobită cu stîlpi ciopliți în stîncă. Aproape simultan, şi corespunzînd începutului feudalității, care se va întinde sub dinastiile următoare, pînă în perioada Imperiului de Mijloc, apare în Egiptul de Mijloc, la Tehneh, prima mastaba rupestră provincială *(pl. 25* şi
*fig. 29).***
Începînd cu dinastia a V-a, mastabala rupestră predomină. Ea alternează, în Egiptul de sus



29. Mormînt rupestru (interior)

— uneori în acelaşi loc, sub dinastia a Vl-a –, cu mormîntul rupestru, care nu mai are decît o întrare, renunțînd la peretele în pantă al mastabalelor. Apare obiceiul de a aşeza în altorelief o statuie sau un grup de statui, cu fața spre întrare, în fundul mormîntului. Puțul este adesea înlocuit cu un culoar ce dă în capelă şi duce la cavou, care este uneori la acelaşi nivel cu aceasta. Suprafețele plate facilitează marea decorație, mai întîi în relief, apoi, poate din cauza inegalităților pietrei, în culori. Nişele şi porțile false se înmulțesc. Marile necropole din Egiptul de Mijloc, de pe cele două părți ale Nilului, construite în această perioadă, cuprind admirabile morminte.

E greu de stabilit dacă mastabala rupestră reprezintă un moment al evoluției de la mastabala independentă la mormîntul rupestru. Dezvoltarea mormîntului rupestru şi chiar a templului rupestru, în Egiptul de Mijloc şi în Egiptul de Sus, în epocile următoare, ne face mai curînd să presupunem existența unei concepții speciale despre împărăția morților, imaginată ca fiind alcătuită din caverne sau din întinderi pustii, şi nu, ca în Deltă, din pămînturi roditoare cu veşnică primăvară.

Decorarea edificiilor

Cînd studiem motivele şi obiectele care dau viață pereților exteriori sau interiori ai monumentelor din Vechiul Egipt, cuvîntul „decorație" ne vine în mod firesc în minte. în măsura în care el presupune ideea unui adaos inutil sau, în cel mai bun caz, a unei prelungiri, prin linii, culori şi

volume, a direcțiilor esențiale ale obiectului sau ale monumentului, am comite, întrebuințîndu-l aici, un contrasens. Aceste motive, într-adevăr, ca şi edificiile înseşi, nu sînt, pentru vechii egipteni, rezultatul unei căutări artistice, şi nici nu constituie pentru ei, ca mozaicurile sau frescele pentru bizantini, un fel de învățătură ilustrată, nici chiar simbolică, practicată, în funcție de diviziunile locului sacru, spre a pune spiritul de acord cu ceremoniile care se desfăşoară în sanctuar. Ele înseamnă mult mai mult: sînt proiectarea ceremoniilor pe suprafața monumentelor şi, prin aceasta, capătă o valoare de împlinire, de viață şi de reînnoire perpetuă. Simboluri cu valoare magică, ele îşi trag în mod automat eficacitatea din

însăşi reprezentarea lor şi din fidelitatea acesteia față de model. Am putea aproape să spunem că mai curînd edificiul există pentru ele, decît ele pentru edificiu: manifestare în plus a unei arte angajate.

Relief şi pictură

în momentul cînd, sub Djeser şi Imliotep, piatra primeşte, pentru toate epocile care vor veni, învestitura de noblețe, relieful apare în mod cu totul firesc. Fără îndoială, pictura, şi desenul cu atît mai mult, beneficiau de o îndelungată tradiție, avîndu-şi originile – prin ornamentarea vaselor şi chiar prin decorarea mormintelor, ca acela de la Hierakonpolis – în epoca preistorică. Mai puțin veche, e adevărat, tehnica mai delicată a reliefului putea chiar să se mîndrească cu realizări mai frumoase, din şist, din fildeş, şi – la Abidos, pe stele, iar la Heluan, lîngă Memfis, pe mese destinate ofrandelor şi pe cadre de porți – din piatră. Chezaşă a eternității în arhitectură, ea nu putea să nu aibă acelaşi rol şi în ornamentație, cînd, spre deosebire de pictură, relieful îşi înscria motivele şi hieroglifele nu numai pe suprafața pietrei, ci parcă în măruntaiele ei. Pictura îşi păstrează totuşi drepturile. Ea precede, de altfel, se pare, operația de gravare în relief, oferind avantajul, cînd proprietarul mormîntului moare mai repede decît fusese prevăzut, de a prezenta o decorație terminată din punctul ei de vedere şi care poate, la rigoare, renunța la relief: datorăm acestei împrejurări, în parte cel puțin, unele dîntre picturile care ne-au rămas din timpul dinastiilor a III-a şi a IV-a. Alte

motive, în primul rînd conservarea unor ziduri din cărămizi crude, mai puțin favorabile tehnicii reliefului, şi mai ales, sub dinastia a

V- a, extinderea privilegiului mormîntului, ca şi extinderea suprafețelor ce puteau fi decorate, explică dezvoltarea paralelă, şi din ce în ce mai mare, a picturii, în raport cu relieful, sub toate dinastiile care urmează. Studiul evoluției sti- 133 lului în domeniul decorației şi studiul compo-

ziției nu trebuie, aşadar, să separe aceste două tehnici, fără a-şi interzice totuşi să o facă atunci cînd ele vor fi examinate în sine. în schimb, este indicat să distingem, în însăşi evoluția lor, monumentele regale, care influențează, în general monumentele particulare.

EVOLUȚIA STILULUI ÎN CAZUL MONUMENTELOR REGALE. **Continuitatea în raport cu trecutul, subliniată de noi în legătură cu tehnica, se observă mai ales, în ceea ce priveşte subiectele şi stilui, la monumentele regale.**

TEHNICĂ FOARTE AVANSATĂ SUB DINASTIA A III-A. încă sub dinastia a Il-a, figura omenească este reprezentată în relief, în piatră.

La Hierakonpolis, Khasekhemui n-a ezitat chiar să sculpteze granitul. Suprafețele sînt, din nefericire, tocite, neîngăduindu-ne să observăm stilui. Dar ştim, datorită paletei lui Narmer, că cu mult timp înainte încă, tehnica şi compoziția reliefului pe şist erau destul de înaintate.

Nu este deci de mirare că reprezentările lui Dje- ser (*pl.10*), sculptate în calcar – pe şase porți false, trei aflate în substructura monumentului în trepte, trei în mormîntul dinspre sud –, apar ca nişte opere de primă importanță. Regele, care pare a îndeplini riturile sărbătorii *Sed*, este înfățişat alergînd. Proporțiile sînt riguros respectate; mişcarea este redată prin trupul înclinat şi prin picioarele depărtate; relieful este destul de plat. Dar, în timp ce torsul este tratat schematic, sculptorul şi-a concentrat întreaga atenție asupra gambelor şi mai ales asupra capului; oasele şi muşchii genunchilor şi pulpelor se inspiră dîntr-o tehnică dobîndită o dată cu paleta lui Narmer, dar capul este cu

totul remarcabil, prin nasul dominator şi puternic, prin nara şi buzele uşor proeminente. Hieroglifele care întovărăşesc fiecare figură sînt de mari proporţii, dar liniile lor sînt nete, rotunjite şi totuşi fine.
La Maghara, în Sinai, un relief rupestru al lui 134
Sa-Nakht, unul dîntre succesorii lui Djeser, constituie, de asemenea, un adevărat portret.

SUB DINASTIA A IV-A, SOBRIETATE CARACTERISTICĂ. Dinastia a IV-a, o dată cu Sne- fru, inaugurează altorelieful (statui ale regelui, făcînd corp cu nişa) în templui de primire al piramidei „romboidale". Stîlpii din fundul curţii aflaţi în faţa acestor nişe poartă pe fiecare latură pe rege, asociat cu o divinitate; relieful este destul de pronunţat şi cu contururi rotunjite, vădind o mare uşurinţă de execuţie. Pe zidurile coridorului de la întrare se înşiruie „personificări feminine ale domeniilor regale" (un fragment se află la muzeul, din Cairo), prim exemplu al unui motiv care va rămîne tradiţional. Basorelieful cu suprafeţe rotunjite caracterizează poate epoca lui Kheops. El este remarcabil la Wadi Maghara, unde regele este înfăţişat lovind o căpetenie beduină şi, mai remarcabil încă, pe un fragment de la Licht, care prezintă un cartuş deteriorat al regelui deasupra unei personificări feminine al unui domeniu regal, din care, din nefericire, nu a mai rămas decît capul. Templui – din partea de sus a pantei – Marei Piramide era, cu siguranţă, decorat şi el cu reliefuri pe calcar, şi ne-au mai rămas cîteva inscripţii pe granit, primele în relief scobit.
Ne mai rămîn doar puţine lucruri din vremea lui Khefren. Ştim totuşi, datorită mărturiei lui Herodot di, cap 124—125), că anumite părţi ale templului din partea de sus a pantei şi ale şoselei înclinate erau împodobite – fără îndoială, pe pereţii interiori – cu reliefuri. Se pare totuşi că construcţiile lui Mikerinos, lăsate, aşa cum se ştie, neterminate, ca şi cele ale succeso- sorului său, nu posedau reliefuri.

SUB DINASTIA A V-A, SUBIECTE MAI ÎNSUFLEŢITE, DAR ŞI DEGRADAREA RELIEFULUI. Sînt, dimpotrivă, numeroase monumentele de acest fel care ne rămîn din perioada dinastiei a V-a. Fără îndoială, observăm un contrast foarte mare faţă de sobrietatea aproape austeră a epocii lui Kheops şi Refren. Subiectele devin mai variate, se umanizează şi capătă mai multă viaţă.

Execuția este excelentă la Sakka- rah, în templui funerar al lui Userkaf (vînătoa- rea de păsări într-un desiș de papirus) *(pl.ll)*, unde relieful este încă rotunjit, dar unde subiectele noi sînt o excepție, şi la Abusir, în templui – din partea de sus a pantei – lui Sa- hure, unde viața triumfă, aşa cum o cere reînnoirea cultului lui Râ, nu numai prin numărul şi natura mai. puțin rituală, deşi încă la fel de religioasă, a subiectelor înfățişate (vînătoarea în deşert, scenele de război şi de dans; detaliile familiare, ca, de exemplu, broasca aşezată pe o trestie), dar şi prin mişcarea lor intensă, care nu va mai fi poate egalată (scena corăbiei, într-un relief totuşi mai plat). Scenele continuă să se dezvolte în templele construite pentru regii următori, şi chiar pe alți pereți (ai curții, ai şoselei etc.) decît pe cei ai sanctuarului. Desenul este tot îndemînatec, dar relieful, care nu mai era decît foarte puțin modelat sub Sahure, sau ră- mîne plat, sau se supune noii tehnici a „reliefului economic", fără scobirea fundalului, care a dat puține capodopere. Măiestria artistului se resimte şi, deşi mai găsim încă piese frumoase, cu scene bine desenate (zeiță alăptînd), noi (transportarea coloanelor pe corăbii), sau realiste (foametea), pe zidurile interioare ale şoselei lui Unas, ultimul rege din această dinastie, – decadența devine evidentă.

DECADENȚĂ ÎNCEPÎND CU DINASTIA A VI- A. O înviorare intervine sub dinastia a Vl-a în templui funerar al lui Teti, în care relieful se întoarce la formele mai rotunjite, dar deşi se menține sub Pepi II, mai cu seamă cînd reprezintă frumoase procesiuni de purtători de ofrande, nu se poate compara cu operele din timpul dinastiei a V-a. Un procedeu care va fi multă vreme aplicat este cel care apare pe suprafața stîlpilor din curtea cea mare a templului 13$
lui Pepi II şi care, ca şi la Dahchur, îl arată pe rege îmbrățişat de un zeu, dar de data aceasta în relief scobit.

Abia sub dinastia a Xl-a întîlnim din nou reliefuri regale. Puterea regală este, într-adevăr, prea slăbită şi prea împărțită pentru a mai putea da opere care să se impună. Vom vedea, dimpotrivă, că în acest interval mormintele particulare stau mărturie unei evoluții care anunță renaşterea din timpul Imperiului de Mijloc.

EVOLUȚIA STILULUI ÎN CAZUL MONUMENTELOR PARTICULARE. **Reliefurile regale ne-au parvenit în general sub formă de fragmente ; aşadar – cu anumite excepții – nu putem determina decît prin simplă presupunere a- şezarea lor în cadrul monumentelor. Din fericire, nu tot aşa stau lucrurile în cazul decorației mormintelor particulare, datorită căreia putem urmări, de-a lungul dinastiilor, cum scenele familiare invadează progresiv părțile cele mai ascunse ale mormîntului.**

PERFECȚIUNE SUB DINASTIA A III-A. În capelele mormintelor dinastiei a III-a care au ajuns pînă la noi, nu sînt admise decît subiectele „oficiale". în cea a lui Hesi-Re, construită în întregime din cărămizi crude, nişele adînci din coridorul-capelă erau dublate cu porți false din lemn sculptat, în timp ce nişele mici aveau partea din fund pictată în culoarea lemnului iar peretele opus împodobit, de asemenea în culori, cu o „frizâ de obiecte". Relieful în lemn al panourilor din acest mormînt păstrate la muzeul din Cairo *(pl. 10)* stîrneşte, şi pe bună dreptate, admirația tuturor. Stilui este la fel de perfect ca şi în „camerele albastre" ale lui Djeser, dar suportul permite o şi mai mare finețe: mo- deleul interior al membrelor, şi mai cu seamă al feței, este mai accentuat, mai ales prîntr-o curbă în jurul gurii, în timp ce hieroglifele, tot lungi şi fine, sînt ele însele, de exemplu cucuveaua sau
paleta de scrib, o adevărată reproducere în relief, şi cu toate amănuntele, a realității. În schimb apar scenele din viața obişnuită, pentru prima oară, după cît ştim, în mormîntul particular, dar numai în culoarul exterior şi, de vreme ce zidul este încă din cărămizi crude, numai pictate: distingem aici elemente dîntr-o scenă de vînătoare în mlaştini, cu crocodili şi cornute. Totuşi, către sfîrşitul celei de a III-a dinastii, cărămida crudă lasă locul pietrei, dar numai în nişe, iar aceasta va servi de acum înainte drept suport pentru relief ca, de exemplu, în mormîntul lui Khabausokar, tot din Sakkarah, unde relieful este comparabil, ca execuție, cu cel de pe panourile de lemn ale lui Hesi-Re, în ceea ce priveşte hieroglifele, deşi în rest detaliile marcate cu linii groase accentuează caracterul greoi al maselor detaşate de fundal.

COMPOZIȚII MAI DEZVOLTATE SUB DINASTIA A IV-A. Sub dinastia a IV-a, în timpul lui Snefru, pe măsură ce piatra invadează capela, în general cruciformă, scenele din viața obişnuită încep să fie reprezentate în relief, mai ales la Meidum, dar timid – în partea rezervată membrilor familiei, de asemenea de curînd întroduşi aici – , în limitele unor simple panouri din interiorul capelei. O explicație o constituie poate forma acesteia, puțin propice marii decorații, pe care coridoarele exterioare, dimpotrivă, o acceptă tot mai dezvoltată, dar în compoziții picturale, pe pereții de cărămidă crudă. Reliefurile păstrează calitățile din perioada precedentă, destul de rotunjite şi cu un anume mo- deleu, dar ele vădesc, ca şi picturile de altfel, o anumită stîngăcie a expresiei. Le lipseşte încă, dacă nu nota realistă, care apare totuşi, de exemplu, în cazul pieptului căzut al bătrînului Meten, cel puțin libertatea atitudinilor şi capacitatea de a combina liber mişcările. Lucrul poate fi remarcat în legătură cu distanța mică ce desparte personajele, animalele sau obiectele. Desenul, în schimb, este de o desăvîrşită siguranță. Sînt 13$ numeroase exemplele în care se manifestă aceste calități şi acest gen de idealizare, fie că e vorba de masa pentru ofrande a lui Rahotep, din Mei- dum, una dîntre primele aşezate pe vîrful ste- lei-poartă falsă, sau de scenele de vînătoare în relief din coridorul aceluiaşi mormînt, sau, mai ales, de picturile care decorau coridorul exterior al capelei lui Atet, tot din Meidum, şi, mai cu seamă, alături de vînătoarea cu plasa, de faimosul panou cu gîşte şi rațe de la muzeul din Cairo *(pl.24)*. Alături de siguranța liniilor şi de perfecțiunea calmă a mişcării, care se înscriu pe un fond de mici tufişuri, bogăția şi nuanțele coloritului fac din acesta o piesă uimitoare şi care nu va mai fi, fără îndoială, egalată. Regăsim totuşi aceleaşi intenții pe anumite stele- pancarte cu care sînt împodobite mormintele din necropola lui Kheops de la Gizeh şi, mai ales, pe cea a lui Uepemnofret, de la muzeul Universității din California: relieful este simplu, dar fața lui Uepemnofret este modelată, iar hieroglifele, mai ales, vădesc aceeaşi tendință către perfecțiunea detaliilor, care se manifestă atît în ceea ce priveşte relieful cît şi în ceea ce priveşte culorile care îl acoperă.

De altfel, domnesc acum, şi se vor perpetua, două stiluri, fie paralele, fie amestecate. Avem de-a face, pe de o parte, cu supraviețuirea reliefului bombat şi rotunjit pe margini, dar abia uşor proeminent, foarte delicat modelat şi tratat în mari mase plane: unul dîntre exemplele cele mai caracteristice se află în mormîntul prințului Kufukhaf *(pi. 11)*. Există, pe de altă parte, un relief aproape uniform plat, al cărui model a fost creat sub Kheops şi Kefren şi care se remarcă prin calitatea desenului: îl aflăm mai ales în mormîntul lui Hemiunu.

Hieroglifele în relief scobit, inaugurat în templele lui Kheops şi Kefren, apar, sub acest ultim rege, în mormîntul prințului Minkaf, dar limitîndu-se tot la inscripții, alături de reliefuri plate, totul fiind executat în calcar. Dar supra- 139 fața interioară a hieroglifei suferă ea însăşi un

modelaj foarte pronunțat, care face din această tehnică o adevărată operă de artă.

Sfîrşitul dinastiei constituie o epocă mai amestecată. Sub Mikerinos, în timp ce în mormîntul lui Duuanera aflăm personaje în relief uşor bombat şi fin modelat, în cel al lui Senenuka proporțiile nu sînt respectate, iar hieroglifele nu sînt nici măcar aliniate.

La sfîrşitul domniei lui Mikerinos încep să apară mormintele rupestre. Unul dîntre cele mai interesante, datînd din primii ani ai domniei lui Khepseska, este cel al reginei Meresankh III. Execuția nu este de cea mai bună calitate, deşi detaliile sînt fin subliniate, dar ea oferă unul dîntre primele exemple ale tehnicii „reliefului economic", folosită în tratarea atît a scenelor „oficiale" cît şi a scenelor din viața obişnuită (mai cu seamă a unor scene înfățişînd navigația în mlaştini). Trebuie, de asemenea, să notăm portretele în altorelief şi grupate, ale lui Meresankh, al mamei şi al fiicelor sale, ca şi cel al majordomului său Khemten şi al familiei acestuia.

La început mormintele rupestre vor contrasta cu mastabalele construite pe sol. Acestea, dîntre care cea mai desăvîrşită este cea a lui Khu- fukhaf, de la Gizeh *(pl.ll)*, cu o capelă în formă de L, se mulțumesc cu scene oficiale limitate: proprietarul cu titlurile sale, preoții funerari, purtătorii de ofrande controlați de către scribi, uneori scene înfățişînd tăierea vitelor sau navigația în mlaştini. O mai mare varietate apare într-un mormînt (FS 3080) din Sakkarah, deşi

scenele de navigație în mlaştini rămîn arhaice, dar ea se poate datora atît naturii pereților de cărămizi crude, care impuneau folosirea picturii, mai liberă prin tradiție decît relieful, cît şi influenței mormintelor rupestre. Căci în acestea spațiul oferit de săli, mai numeroase şi mai întinse decît clasicele capele în formă de L sau cruciforme, permite dezvoltarea scenelor din viața obişnuită (vînătoarea cu plasa sau în deşert,

bogată în detalii pitoreşti, scene agricole sau înfățişînd dansatori şi meseriaşi).

SUB DINASTIA A V-A, SCENE DIN VIAȚA OBIŞNUITĂ; TEHNICA, ÎNSĂ, MAI STÎN- GACE. Această dezvoltare pe care o capătă scenele din viața obişnuită pînă şi în capelele de formă clasică, în jurul stelei-poartă falsă definitiv admisă, şi întrebuințarea paralelă a reliefului uşor şi a reliefului „economic" poartă pecetea dinastiei a V-a. în această ultimă tehnică, ca şi în pictură, decoratorul este stăpîn pe desen, dispunînd în acelaşi timp de o mare libertate în alegerea, tratarea şi dispunerea subiectelor. Totul depinde în cele din urmă de capacitatea sa de a simți viața şi de a crea. Iată de ce, într-un stil mai puțin perfect dar mai atrăgător decît sub dinastiile anterioare şi totdeauna de o înaltă calitate, dinastia a V-a a lăsat un număr de morminte cunoscute, la Sakkarah mai ales, dar şi la Abusir, şi chiar la Gizeh, în fața cărora interesul vizitator ului nu diminuează nici o clipă. Unul dîntre cele mai frumoase exemple în acest sens îl constituie mormîntul lui Ti, din Sakkarah, cu holui său cu stîlpi, caracteristic pentru cea de-a doua jumătate a perioadei în care domneşte această dinastie, întrodus sub influența mormintelor rupestre, cu numeroasele sale săli cu reliefuri delicate, adesea pictate, unde se înşiruie subiectele cele mai variate (*pl. 12*), scene înfățişînd vînătoarea în mlaştini, muncile agricole, construirea corăbiilor sau prezentarea ofrandelor. La Gizeh se află mormîntul piticului Seneb şi cel al lui Akhtihetep (ultimul aflat acum la muzeul Luvru) (*pl. 12*), ca şi cel al lui Kanofer, uzurpat de Âkhetmerinesut. Primele două în basorelief, adesea modelat şi, în general, pictat, ultimul în compoziții picturale, desfăşoară un desen plin de dezinvoltură şi de mişcare, care nu îşi interzice o notă de humor. Scena în care un țăran nu-şi lasă cîinele să sfîşie un ied fătat chiar atunci, înfățişată atît în mormîntul lui 141 Akhtihetep cît şi în cel al lui

Âkhetmerinesut,
este o excelentă ilustrare a acestor caracteristici. Dar încă în mormîntul lui Sechemnefer, de la Gizeh, se anunță altorelieful, caracteristic dinas- nastiei a Vl-a.

SUB DINASTIA A VI-A, EXTINDEREA DECORAȚIEI; O EXECUȚIE MAI LIBERĂ ŞI MAI SUPLĂ. Sub aceasta, decorația invadează şi camera funerară. După modelui a aceea ce a fost admis în cavoul piramidei lui Unas, curtenii iau obiceiul de a dispune să fie gravate inscripții, şi chiar masa pentru ofrande, pe zidurile care adăpostesc sarcofagul. Relieful, aşa cum s-a arătat, este pronunțat şi rotunjit pe margini. La suprafață el rămîne relativ plat şi comportă rareori un modeleu interior. în schimb, anumite detalii, ca, de exemplu, părul sau podoabele vestimentare, sînt însemnate doar prîntr-o trăsătură. Perfecțiunea liniei şi a tehnicii, ca şi grija cu care este redată mişcarea, au drept rezultat ansambluri care nu sînt întru nimic inferioare celor create în perioadele cele mai strălucite ale reliefului egiptean. Unul dîntre cele mai remarcabile este cel din mormîntul lui Mereruka, din Sakkarah, şi anume cel care îl înfățişează pe Mereruka uşor aplecat înainte, cu fiii săi alături *(pl. 14).* Simțul compoziției pare de acum înainte dobîndit; scena de abator din mormîntul lui Ptahronku din Sakkarah constituie un exemplu în acest sens, de o execuție oarecum frustă *(pl. 25),* dovedind în acelaşi timp, prin înfățişarea amănunțită a măruntaielor victimei, un realism care anunță Prima Perioadă Intermediară. De altfel, are loc acum o schimbare în ceea ce priveşte proporțiile: silueta feminină mai ales, dar şi cea masculină, devine mult mai subțire şi mai alungită, aşa cum o dovedesc reprezentările soției lui Ipi din Sakkarah, sau ale lui Qar din Gizeh, sau cele ale lui Mereruka însuşi, din Sakkarah, sau ale lui Tetu, din Gizeh. în această ultimă necropolă, picturile – de exemplu, cele din mormîntul lui Kakherptah – prezintă, în reproducerile de hieroglife de gişte şi de rațe de pe lista de ofrande, un penaj schematic, anunțînd de asemenea execuția în *trompe-Voeil* din perioadele următoare. Cîteva morminte, ca mormîntul lui Kairer sau al prințesei Idut din Sakkarah, pot rămîne fidele tehnicii reliefului mai rotunjit de sub dinastia a V-a. Repertoriul, totuşi, se îmbogățeşte cu noi subiecte, care îşi au originea, evident, în împrejurările sociale sau politice; între altele, avem scena completă a

funeraliilor cu bocitoare, sau a asediului unui oraş, sau scene de chirurgie, care vădesc o tendinţă către democratizare. De acum înainte, alături de subiecte rituale, care adesea sînt agrementate cu detalii pline de humor, scenele vor manifesta un echilibru în tratarea personajelor, o suplețe a mişcărilor şi o siguranţă în execuţie – vizibilă în calitatea desenului, în perfecţiunea evidării în raport cu limitele, ca şi în uşoara proeminenţă a reliefului, în sfîrşit, în preocuparea pentru mode- leul feţei şi al gambelor, chiar şi în scenele de dimensiuni foarte mici – care marchează, în această perioadă de sfîrşit al Vechiului Imperiu, una dîntre culmile acestei arte.

MORMINTELE DIN PROVINCIE. În provincie unde, încă din timpul dinastiei a V-a, marii seniori rezidenţi obţin privilegiul de a-şi construi morminte şi, în parte din cauza apropierii fluviului, găsesc mai avantajoasă ideea mormîntului rupestru, stilui rămîne foarte asemănător, încă sub dinastia a V-a fuseseră construite mormintele de la Cheikh Said, de o factură poate oarecum greoaie, care o aminteşte pe cea practicată sub dinastia a IV-a, dar aparţinînd întru totul epocii lor prin scenele de dans, pline de mişcare. Sub dinastia a Vi-a. ansamblurile se înmulţesc şi străpung muntele în întreg Egiptul de Mijloc, pînă departe în Egiptul de Sus: Deir el-Gebraui, Dechacheh, Meir,Naga el-Deir, Akhmîm, Denderah reproduc stilui din nord, cu întroducerea frecventă a unor mici detalii, care aparţin mai curînd artistului decît concepţiilor locale: astfel, la Deir el-Gebraui, prezenţa unei cățele şi a puilor ei sub scaunul nobilului sau, la Meir, funeraliile desenate în negru. Execuţia, fapt explicabil cînd este practicată departe de atelierele principale, nu e totdeauna egală şi, de exemplu, la Deir el-Gebraui, spaţiile libere sînt greşit înţelese şi proporţiile prea puţin respectate. Dar numărul, varietatea, ca şi caracterul plin de însufleţire al scenelor din aceste morminte de provincie îmbogăţesc considerabil cunoştinţele ştiinţifice şi artistice o- ferite de ansamblurile din nord, pregătind în acelaşi timp o nouă etapă în evoluţia artei egiptene.

Statuile

Mai mult poate decît în cazul edificiilor, destinate în mod evident cultului divin sau funerar, mai mult chiar decît în

**cazul reliefurilor şi al picturilor, al căror sens simbolic se observă destul de uşor, există o tendinţă a spiritului modern pus în faţa perfecţiunii statuilor egiptene, manifestată mai ales sub Vechiul Imperiu, de a afla în ele o expresie a artei pentru artă. Aceasta ar însemna însă să ne înşelăm grosolan, mai mult încă, poate, decît în legătură cu orice altă epocă a artei faraonice. Mai tîrziu, într-a- devăr, în temple se vor înmulţi statuile unor persoane particulare, menite să provoace ofrandele şi rugăciunile trecătorilor; funcţia lor, fără să fie profană, va consta în a atrage privirea celor vii. Nu astfel stau însă lucrurile sub Vechiul Imperiu. Statuile participă în mod esenţial la caracterul supranatural al edificiului, ele apar chiar ca proiecţia în spaţiu a figuraţiilor în relief; în temple, statuile regilor sînt şi vor continua să fie statui de cult, avînd dreptul, ca şi cele ale zeilor, la adoraţia oamenilor; în morminte, statuile regilor şi cele ale persoanelor particulare, nu urmează nici măcar a fi văzute: ele trebuie, în general, să rămînă într-o parte ascunsă a mormîntului, *serdab*-ul, pentru a sluji, e-
ventual, de suport /ca-ului (sau dublului) mortului, în cazul că mumia va fi fost distrusă. Materia din care sînt făcute poate fi lemnul, fildeşul, metalui chiar, dar cea mai curent întrebuinţată este piatra, menită să eternizeze forma omenească, după ce începuse să eternizeze lăcaşurile acesteia pentru viaţa de dincolo. Aceste lăcaşuri ridicau probleme legate de dimensiuni şi de greutate, ceea ce ne-a îngăduit să observăm dezvoltarea treptată a construcţiilor din piatră, de la primele mari încercări, pînă sub dinastia a III-a. Problemele puse de această materie în ceea ce priveşte arta statuilor îşi găsiseră răspunsul înainte de acea dată: dificultăţile tehnice fuseseră rezolvate, în cadrul procesului de fabricare a vaselor, încă înainte de primele dinastii, în acest domeniu manifes- tîndu-se un simţ perfect al volumelor; regulile fundamentale ale compoziţiei artistice şi chiar religioase fuseseră fixate încă de la sfîrşitul dinastiei a Il-a; în sfîrşit, tehnica, acum veche, a picturii, va permite artiştilor să reproducă pînă şi culoarea pielii. în interiorul acestui cadru, nu-i mai rămîne artei sculptorului decît să se desfăşoare. Ea o va face în spiritul epocii: cu măreţie.**

DINASTIA A III-A: PERIOADĂ DE TRANZIŢIE. Ca şi arhitectura, arta statuilor, sub dinastia a III-a, este o artă de tranziţie, dar marcată de opere pline de forţă. Mărturiile care

ne-au rămas sînt puţin numeroase, şi fără îndoială că acest fapt corespunde, în parte, unei producţii sărace. Este regretabil că nu s-a păstrat decît o singură statuie regală, dar e probabil că sculptorii înşişi erau – din cauza naturii delicate a artei lor – puţin numeroşi, reuniţi în unul sau, poate, două ateliere, care lucrau pentru rege. Anumiţi înalţi funcţionari au putut beneficia de serviciile lor, dar ei nu aparţineau familiei regale, spre deosebire de ceea ce se va întîmpla începînd cu dinastia următoare, şi nu au datorat această favoare, după cum arată insignele şi titlurile lor, decît funcţiei pe care o îndeplineau. Factura generală, riguros tributară celei practicate sub dinastia precedentă, inaugurează totuşi cîteva trăsături care mai apoi se vor dezvolta treptat.

REPREZENTĂRILE LUI DJESER. Ansamblui monumentului în trepte cuprindea mai multe statui ale lui Djeser, dîntre care s-au păstrat cîteva fragmente ce ne îngăduie să presupunem că unele dîntre ele îl înfăţişau în picioare şi care, dacă ar fi întregi, ar putea fi considerate nişte capodopere. Statuia – aflată acum la muzeul din Cairo *(pi. 14)* – găsită în *serdab*, lîngă monumentul în trepte, merită acest nume, în ciuda degradărilor suferite de faţă şi a dispariţiei a- proape totale a policromiei. Nasul este, într-a-devăr, mutilat, iar cavităţile ochilor au fost golite de globii oculari încrustaţi în ele. Dar trăsăturile caracteristice ale feţei s-au păstrat. Djeser este înfăţişat stînd jos, în aceeaşi atitudine ca şi Khasekhem, şi pe acelaşi gen de tron cu spătar fără decoraţie. Dar în timp ce, în cazul statuii predecesorului său, capul, prelungit prin coroana albă, dă impresia unui cilindru îngust, a cărui rigiditate este abia corectată de linia căzută a umerilor, compoziţia, în cazul lui Djeser, este net superioară: datorită vălului *nemeş* care, dimpreună cu peruca, acoperă în parte umerii, extremităţile acestora formează, împreună cu creştetul capului, un triunghi cu două releuri, care încununează în mod armonios ansamblui statuii, căruia însă şi poziţia aşezată îi asigură o anumită suplеţe. Faţa însăşi este extrem de frapantă, mai ales prin pomeţii proeminenţi şi prin gura uşor umflată, trăsături pe care le întîlnim şi la basoreliefurile din „camerele albastre". Pînă şi orbitele goale contribuie, sub vălui *nemeş*, la crearea unei impresii de duritate. Dar o majestate suverană, poate încă în- trucîtva barbară, se degajă din poziţia trupului bine

aşezat, cu spatele uşor înclinat îndărăt, cu o mînă aşezată pe coapsa corespunzătoare şi cu cealaltă adusă în faţa pieptului, în timp ce capul, drept, dar eliberat de vălui *nemeş* care-l înconjoară, priveşte neclintit înainte.

STATUILE PARTICULARE. Cîteva statui de înalţi funcţionari şi de doamne nobile aparţinînd acestei perioade sînt, cu cîteva excepţii, concepute într-un stil mai greoi, prin care se înrudesc totuşi cu cea a lui Djeser. Fie că e vorba de statuia, în poziţie aşezată, a lui Ankh sau a lui Ned- jema-Ankh de la Leyda, a lui Bedjmes de la British Museum, a prinţesei Redidjet de la To- rino sau de statuia în picioare a „Doamnei din Bruxelles", trupul este greoi, iar peruca, grea, căzînd pe umeri la bărbaţi, pe piept la femei, striveşte şi mai mult faţa, care, uneori – este cazul lui Redidjet şi al lui Nedje-Ankh de la Leyda –, datorită modeleului inteligent şi sobru, este foarte expresivă. Modeleul, lucru probabil adevărat în cazul lui Ankh şi al lui Bedjmes, e adeseori hotărîtor în această privinţă, dar poate şi materia: granit roşu sau negru, sau diorit. Calcarul, din care au fost cioplite statuia lui Sepa şi cea a lui Neset, de la Luvru *(pl. 15)*, dă impresia contrarie, în timp ce anumite detalii uşurează considerabil ansamblui. Fără îndoială, partea inferioară alcătuieşte un singur bloc: gambe şi picioare alipite în cazul statuii lui Neset, gambe despărţite în cazul celei a lui Sepa, deşi de fapt sculptate în relief chiar pe suport. Dar, pe de o parte, poziţia în picioare, figurînd o singură masă care cade, prelungă – prin mijlocirea braţelor lipite de corp –, din cutia pătrată a umerilor, pe de altă parte, capul care se degajează din ea, subliniat doar de peruca neagră, unică pată mai importantă de culoare pe acest ansamblu de calcar, conferă acestuia o notă indiscutabil elegantă. Modeleul este marcat, nu atît în tratarea feţei, care este rotunjită, cît, la femeie, în ceea ce priveşte pieptul şi bazinul, iar la bărbat, în ceea ce priveşte linia claviculelor şi a oase. lor genunchiului şi gambei. Dar ansamblui este foarte sobru şi, dacă nu am avea motive să credem că indicarea superficială a claviculelor#^, mai ales, tratarea gambelor, încă prinse în masa suportului, sînt semnul unei lipse de îndrăzneală şi de tehnică într-o perioadă de tranziţie, am putea aproape presupune că efectul a fost deliberat. E indiscutabil că aceste forme prelungi şi drepte, cu modeleul abia indicat şi ai căror ochi pictaţi privesc ţintă spre un alt tărîm, constituie o remarcabilă replică la statuia plină de maiestate care-l

înfăţişează pe Djeser stînd jos, în această perioadă de sfîrşit a dinastiei sale.

ÎNCEPÎND CU DINASTIA A IVA: STATUILE REGALE. Timiditate şi stîngăcie, iată defecte care nu se vor mai manifesta în sculptura egipteană. în schimb, marile calităţi, în special realismul sobru, vor subzista. Sub dinastia a IV- a această tendinţă atinge o culme care nu va mai fi niciodată egalată, începuturile sînt totuşi greu de apreciat, deoarece încă pînă foarte de curînd nu se cunoştea mei o statuie a lui Snefru, deşi acum posedăm două statui fragmentare, din nefericire nu încă publicate; pe de altă parte, din perioada lui Kheops nu ni s-a păstrat, cu excepţia cîtorva fragmente prea puţin revelatoare, decît o statuetă în poziţie aşezată, din fildeş, remarcabilă totuşi, atît prin atitudinea care o înrudeşte cu cele de sub dinastia a III-a, cît şi prin tentativa artistului de a reprezenta fidel trăsăturile feţei modelului.

CAPODOPERELE: DIDUFRI ŞI KHEFREN. Abia odată cu succesorul lui Kheops, Didufri, dispunem de piese care pot fi calificate drept monumentale. Prîntre alte fragmente aparţi- nînd diverselor statui ale acestui rege, aşezate sau în picioare, un cap, aflat la muzeul Luvru *(pl. 16)* constituie, în ciuda nasului mutilat, o adevărată capodoperă. Sub vălui *nemeş*, prins pe frunte cu un bandou deasupra căruia se află aşa-numita *uraeus*, faţă cu excepţia liniei cam convenţionale a ochilor, este de un realism dis-

cret dar puternic. În quarţitul brun, perfect şlefuit şi chiar strălucitor şi care nu a păstrat decît uşoare urme de pictură, modeleul muşchilor faciali, prin schimbări de planuri extrem de suple, evocă o viaţă interioară fremătătoare şi totuşi stăpînită. Tratarea sugestivă, dar discretă, a arcadei, care o evocă pe cea a statuiei lui Djeser, comparată cu sublinierea convenţională a sprîncenelor, care apărea la statuia aşezată a lui Khasekhem, i-a făcut pe unii să creadă că au existat în mod concomitent, poate încă din perioada tinită, două şcoli de sculptură. Alte şcoli, de inspiraţii încă diferite, sînt probabil răspunzătoare de cele două curente care par să se manifeste cu începere, poate, din timpul lui Kheops: unul, preocupat să arate maiestatea supraumană a regelui şi procedînd prin redarea unor suprafeţe largi, celălalt, mai realist şi exprimînd o viaţă intensă prin suprafeţele mai proeminente, ale căror linii şi planuri rămîn totuşi foarte

sobre. Primului dîntre aceste curente îi aparține probabil magnifica statuie în poziție așezată a lui Khefren *(pi. 16)*, cu care se mîndrește muzeul din Cairo. Severitatea dio- ritului, pe care totuși joacă lumina, liniile pure și sobre ale feței între capetele, căzînd lateral, ale vălului *nemeș* și sub protecția șoimului, care, de la spate, o învăluie cu aripile sale, masele perfect studiate ale corpului, atitudinea calmă și puternică a subiectului, totul face din această statuie un simbol perfect al maiestății regale și divine, senină și conștientă de puterea ei. Aceeași impresie o lasă Marele Sfinx. Utilizînd nucleul stîncos din centrul carierei care furnizase materialele pentru piramide, completat de aglomerări de cărămide și acoperit cu ipsos vopsit, el este, prin dimensiunile sale, pe măsura destinelor regale, în timp ce chipul lui, nepăsător față de mutilările săvîrșite de mamelucii adversari ai lui Bonaparte, și cioplit în același stil idealist ca și statuia de diorit a regelui, evocă, la limita domeniului funerar, prezența suve-

ranului *(pi. 13)*.

SUB MIKERINOS ÎNCEPE DECLINUL. Monumentele lui Mikerinos continuă aceste două stiluri. Numeroase, ele îl înfățișează pe rege așezat sau în picioare, singur sau alături de regala lui soție, sau, în altorelief, între două divinități.

Dar oricît de hieratică rămîne atitudinea, ori- cît de proeminenți sînt mușchii torsului sau ai gambelor, oricît de perfect este modeleul trupului, mai ales în grupul, aflat la muzeul din Boston, pe care îl alcătuiește împreună cu regina *(pl. 17)*, trăsăturile, deși sînt încă cele ale unui rege, au devenit și cele ale unui om. Execuția rămîne excelentă, dar ideea mistică își pierde din forță, iar acest declin, vizibil în cazul piramidei, devine mai acuzat, ca dispariția unei prezențe, și în arta care era totuși cea mai aptă să o fixeze.

Sub dinastiile următoare, această decadență atinge execuția însăși. în timp ce sculptura particulară, mai familiară, își continuă fără efort drumul, sculptura regală, lipsită de inspirația ei esențială, nu mai produce decît opere convenționale sau chiar de-a dreptul proaste. Abia către sfîrși- tul dinastiei a Vl-a apare, treptat, un realism încă foarte frust, care va face cu putință acceptarea realismului puternic de sub dinastia a Xll-a.

OPERE CONVENȚIONALE SUB DINASTIA A V-a ȘI A Vl-a. Din perioada dinastiei a V-a nu ni se impune

decît o singură operă interesantă, un cap colosal al fondatorului acesteia, Userkaf, aflat la muzeul din Cairo *(pl. 18)*• El aparține în mod evident şcolii idealiste, în sensul că este executat în suprafețe mari, modeleul fiind absent. Apare o anumită individualizare în felul cum sînt tratate buzele şi bărbia, dar formele sînt conştiincios rotunjite; nimic nu ne izbeşte în această față, nici trăsăturile şi nici expresia. Poa+e că faptul se explică prin dificultatea de a lucra o statuie de mari dimensiuni – este, din acest punct de vedere, primul exemplu, exceptînd Marele Sfinx –, dar e mai 150

probabil că factura convențională, succedaneu al unui idealism golit de conținutul său, începe să invadeze toate creațiile. El nu se poate susține multă vreme singur, iar lucrătura grosolană, respectînd totuşi proporțiile, este evidentă în operele care ne-au rămas şi care-i înfățişează pe Sahure, pe Niuserre şi pe Menkauhor.

Sub dinastia a Vl-a, caracterul convențional subzistă, asigurînd eleganța unui mic ansamblu de statui. E vorba, mai întîi, de un grup de două personaje, executate din foițe de aramă aplicate pe un suport de lemn şi ale căror extremități sînt turnate în ceară, fiecare dîntre personaje purtînd un mic şorț de aur şi o perucă din lapis, exemplu aproape unic de utilizare a metalului înaintea perioadei bronzului în statuara egipteană, deşi, fără îndoială, se continuă astfel o tradiție care apare încă sub dinastia a Il-a. Acest ansamblu cuprinde, înfățişîndu-i în mers, pe Pepi I, urmat, la o mică distanță, de o statuie de dimensiuni mai reduse, care îl reprezintă probabil fie pe Pepi I copil, fie pe fiul său Mernera, poate astfel asociat la tron. Oricum, trupul prelung, finețea feței, însuflețită de privirea ochilor – din obsidian şi calcar – încrustați în orbite, apropie aceste forme de cele ale statuilor de lemn contemporane; se crede, de altfel, că un nucleu de lemn susținea lamelele de aramă aplicate prin ciocănire. O statuetă din alabastru înfățişîndu-l, de asemenea, pe Pepi I, acum la Brooklyn Museum *(pl. 19)*, îl reprezintă încununat cu coroana albă şi ținînd sceptrul *heka* şi *flagelum*-ul. Pe spătarul jilțului pe care este aşezat se află un şoim, în unghi drept față de poziția regelui. Proporțiile sînt respectate, iar fața, cu excepția buzelor destul de groase, nu oferă nici o trăsătură caracteristică. Tendința de a respecta tradiția este accentuată atît prin prezența cît şi prin poziția şoimului.

Acesta, aflat deasupra *serekh*-ului de pe spătar, este reproducerea în rond-bosă a stelei regelui Uadji din prima dinastie, acum la muzeul Luvru, iar 151 ansamblui, prin acest arhaism împrumutat, îşi
pierde magnificul caracter naturalist care inspirase, sub dinastia a IV-a, în cazul statuii de diorit a lui Khefren, aripile încovoiate ale şoimului care îi protejează capul. Aceleaşi trăsături moi, dar elegante, sculptate tot în alabastru, caracterizează micul grup – aflat, de asemenea, la Brooklyn Museum – care o înfăţişează pe regina Amkhennesmerire tinîndu-l pe genunchi pe regele Pepi II cu faţă de adult.

REACŢIA DIN TIMPUL DINASTIEI A VI-A.
Dar paralel cu acest conformism se afirmă o reacţie provocată poate de realismul operelor particulare din Egiptul deMijloc şi de Sus. Mărturie ar putea sta o statuie, de la Brooklyn Museum *(pL 19)*, a lui Pepi I, al cărui trup, aşezat pe călcîie, cu talia subţire sub pectoralii laţi, şi ale cărui braţe, net separate de tors, nesocotesc convenţiile, a cărui faţă, mai ales, cu buzele groase şi surîzătoare, cu nasul bine marcat, cu ochii mari şi încrustaţi cu pietre preţioase, este deosebit de expresivă. O statuetă fragmentară de regină, cu care se înrudeşte de altfel o statuetă a lui Pepi II copil, aflate amîndouă la Cairo, speculează această tendinţă pînă la vulgaritate. Torsul, ale cărui braţe nu sînt separate, este net indicat, însă fără vreo preocupare artistică. Dar, sub peruca plată acoperită cu trupul şoimului, faţa, rotundă şi înfundată între umeri şi uşor înălţată, cu ochii umflaţi sub linia groasă şi stilizată a sprîncenelor, şi mai ales cu buzele groase şi întredeschise, ocupînd toată partea inferioară a feţei, pare să fie pradă unui sentiment de spaimă, neobişnuit în reprezentările egiptene.
Acest realism încă foarte frust care se insinuează şi chiar se afirmă în atelierele regale către sfîrşitul dinastiei a Vl-a, pregăteşte terenul pentru cel care, sub dinastia a Xll-a, va urca din Teba pînă în nord, ducînd la o măreaţă reînnoire a statuarei egiptene,
STATUILE CIVILE ŞI EVOLUŢIA LOR. Deşi, evident, numeroase statui din timpul primelor dinastii s-au pierdut, numărul tot mai mare al celor care ne rămîn din domeniul

sculpturii particulare, pe măsură ce înaintăm în perioada Vechiului Imperiu, nu e lipsit de simnificație. El întovărăşeşte extinderea, la un număr tot mai mare de personaje, a riturilor funerare.
La începutul dinastiei a IV-a privilegiul acesta este încă rar. O statuie în poziție aşezată a lui Metem, de la Muzeul din Berlin, găsită la Sakkarah, face tranziția către dinastia a III-a: deşi fața este ferm desenată, tratarea fără scobi- rea completă a blocului, capul înfundat între umeri, degetele de la picioare răsfirate, amintesc de stîngăcia pe care am observat-o la statuile lui Sepa şi Neset, stîngăcie de care n-au putut încă scăpa, poate, primele ateliere particulare.

SOBRIETATE ŞI SIMȚ AL PLANURILOR SUB DINASTIA A IV-A. E foarte probabil, în schimb, că două opere Țoarte importante găsite la Meidum şi aflate acum la Cairo, reprezentîndu-l pe prințul Rahotep şi pe soția sa Nofret, rude ale regelui *(pl. 20)*, au ieşit dîntr-un atelier regal al lui Snefru sau chiar, mai curînd, al lui Kheops. Amîndoi stau jos, foarte drepți, cu spatele sprijinit de spătarul înalt al jilțului cubic pictat în alb, pe care sînt înscrise doar hieroglifele care le alcătuiesc numele. Acest spătar pune în valoare culoarea de un ocru roşiatic a trupului lui Rahotep purtînd numai un mic şorț alb şi, la gît, un şnur în acelaşi ton, şi culoarea de un ocru gălbui a feței, a pieptului şi a picioarelor lui Nofret, care, ca şi mîna ei dreaptă, se ivesc din veşmîntul alb ce-i alunecă de pe umeri. Un adevărat ritm se degajă astfel din partea superioară, mai pătrată, şi din partea inferioară, mai alungită şi mai îngustă, tăiate de poziția aşezată a celor două personaje. Gleznele sînt groase, cum pot fi încă văzute la egiptenii de astăzi, şi degetele de la picioare răsfirate, dar şi acestea, ca şi mîinile,
sînt sculptate cu grijă. Deşi gambele sînt masive şi cu musculatura abia indicată, nu avem de-a face aşadar aici, cum pretind unii, cu o lipsă de măiestrie sau cu un rest de arhaism, ci cu o preocupare de a reda asemănarea, care, în tratarea torsului, este extraordinară prin fermitatea ei sobră. La bărbat, pectoralii proeminenți de o parte şi de alta a şanțului median, talia subțiată treptat, muşchii brațelor, abia indicați sub umerii puternici şi lați, la femeie, rochia ridicată pe sîni, de fiecare parte a decolteului, şi pe brațele încrucişate dedesubt – o mînă trecînd pe deasupra rochiei conform

unei soluții plină de eleganță care va fi reluată în timpul Imperiului de Mijloc –, constituie primul exemplu perfect cunoscut pînă acum al acelui joc melodic de curbe, caracteristic pentru sculptura egipteană, care permite artistului să exprime, cu o economie de mijloace surprinzătoare, viața interioară intensă a modelelor sale. Dar această viață se manifestă mai ales în trăsăturile feței. Fața femeii este tratată în volume largi pe care peruca de sub diademă şi colierul cu mai multe şiraguri le propagă ca pe nişte unde, cea a bărbatului, în^suprafețe plane, *dar limitate de părul scurt, de mustața ţfină şi neagră, de cutele dîntre ochi, de la colțul nărilor şi de sub buze. Toate aceste volume sau planuri se întrepătrund şi se încrucişează j^în direcții aflate în armonie cu cele ale trupurilor şi în sensul arătat de privirea strălucitoare a ochilor încrustați.

Sînt adevărate portrete în mărime naturală, cu o expresie calmă, în cazul lui Nofret, concentrată, în cel al lui Rahotep, de neuitat după ce le-ai văzut fie şi numai o singură dată, şi în fața cărora înțelegem spaima de care a fost cuprins muncitorul care le-a descoperit.

Un aer de familie îl înrudeşte cu Nofret pe nepotul şi vizirul lui Kheops, Hemiunu, a cărui statuie se află la muzeul Hildesheim. Nasul fin şi uşor încovoiat, vîrful înălțat al bărbiei conferă feței acestuia o expresie dominatoare şi totodată inteligentă, nedezmințită de gîtul puternic, 154

de trupul greoi cu falduri mari de carne ce cad, dat fiind poziția aşezată, peste abdomen, de brațele şi gambele masive, contrastînd cu degetele fin modelate. Dar tendința către un realism pe de-a întregul exterior, manifestat aici prin importanța acordată cărnii în tratarea torsului, pare să fi fost efemeră.

Dimpotrivă, regăsim, în expresia ei poate cea mai pură, tratarea – semnalată mai sus – prin încrucişarea de curbe uşoare, la faimoasele „capete de rezervă", păstrate la Cairo şi în alte părți *(pl.18)*, daruri ale regelui cu destinație fără îndoială funerară, inaugurate sub Kheops: o foarte mare diversitate a trăsăturilor şi a expresiei este obținută cu cea mai extraordinară economie de mijloace, aceasta cu atît mai remarcabilă cu cît, în majoritatea cazurilor, fețele reprezentate nu sînt osoase, iar sculptorul nu s-a putut bizui decît pe finețea

gustului şi pe siguranţa mîinii sale.

Execuţia, totuşi, este poate şi mai desăvîrşită în cazul bustului pictat al lui ’Ankh-haf, de la muzeul din Boston *(pL 20)*, care datează, fără îndoială, din timpul domniei lui Kefren. În timp ce „capetele de rezervă”, dîntre care cîteva sînt contemporane cu domnia fiului lui Kheops, apar oarecum, dat fiind liniile lor idealizate, ca nişte exerciţii de „veche şcoală” de sculptură, bustul lui ’Ankh-haf, conceput în acelaşi stil şi în ciuda faptului că are vîrful nasului şi urechile sfărîmate, impresionează prin prezenţa sa. Spre a obţine acest efect a fost de ajuns ca sculptorul să redea arcuirea sprîncenelor, linia pungilor de sub ochi,gura mare cu buze încordate, legătura fermă şi armonioasă a gîtului cu umerii şi modeleul perfect al cărnii de pe clavicule, de pe stern şi de la începutul braţelor. Dar toate acestea şi, dincolo de ele, însăşi prezenţa izbitoare a personajului, nu sînt alceva decît semnătura unui artist de geniu.

Acelaşi caracter sobru, ca şi ştiinţa încrucişării şi a fuziunii insensibile a planurilor şi a volume- 155 lor, atît de tipică pentru perioada dinastiei a V- a, se recunosc la statuia feminină acefală, în mărime aproape naturală, aflată la muzeul din Worcester *(pl. 22)*. Rochia uşoară şi strîmtă, ce se termină puţin deasupra gleznelor, dar care nu ştim unde începe, este cea cu care era îmbrăcată Neset şi soţia lui Mikerinos, Khamerer- nebti. Ea nu ascunde propriu-zis nimic de la umeri şi pînă la şolduri, dar are avantajul de a pune în valoare volumele esenţiale din partea inferioară a trupului, fără să rupă, prin golurile dîntre gambe, continuitatea părţii superioare, începutul sinilor fermi şi plini, şanţul median ducînd la scobitura bine marcată a ombilicului, modeleul gambelor sînt de un realism delicat, dar franc. Extrema eleganţă a acestui trup este realizată prin alungirea suplă a taliei, prin şoldurile înguste şi prin gambele prelungi, echilibrate de desfăşurarea pătrată a umerilor, volumele şi liniile răspunzîndu-şi de o parte şi de alta a triunghiului care separă cele două părţi ale trupului: volume ale pieptului şi ale coapselor; linii mai numeroase şi paralele, cea ideală, care leagă vîr- furile sînilor, triplă proeminenţă între ombilic şi începutul gambelor, linie ideală care leagă genunchii, în partea inferioară a rochiei. Nu ştii ce să admiri mai

mult: perfecțiunea modeleului sau măiestria şi simțul compoziției artistice.
Nu vrem să spunem prin aceasta că toate operele din aceeaşi epocă sînt la fel de bine realizate. Totuşi, puține sînt de o factură inferioară, şi ele provin, în general, numai din morminte rupestre, unde se află, de altfel, şi figuri în alto-relief, a căror amplasare nu favorizează [munca sculptorului.

REALISM ÎNCĂ SOBRU LA ÎNCEPUTUL DINASTIEI A V-A. în orice caz, calitățile cele mai deosebite supraviețuiesc, în prima jumătate a perioadei dinastiei a V-a, cel puțin prin două capodopere.
Scribul de laLuvru aparține unui gen pe care-l regăsim încă în vremea lui Kauab, fiu al lui Kheops, a cărui statuie, ca şi cea a prințului Setka,

din epoca lui Didufri, este un portret. Scribul de la Luvru *(pl. 21)*, al cărui nume este poate Kai şi care a fost descoperit de Mariette cu prilejul uneia dîntre primele sale săpături, rămîne legat de tradiție, dar dimensiunile ceva mai mari şi întrebuințarea unei pietre mai sensibile, acoperită cu un strat de culoare, conferă atitudinii sale o viață care nu mai fusese exprimată pînă atunci. Avem de a face, în esență, cu o aşteptare concentrată: înaltul funcționar scrie sub dictarea stăpînului său. Astfel, deasupra gambelor încrucişate, cu muşchi proeminenți, torsul este drept, artistul notînd, fără a cădea într-un realism excesiv, cutele pîntecului, pieptul uşor bombat, linia subțire a claviculelor, mîinile – redate cu o mare fidelitate şi de un modeleu perfect – unindu-se aproape pe papirus. Dar această mişcare interioară, tradusă prin poziția corpului şi a membrelor, culminează în reprezentarea feței. Fără îndoială, aceasta este realizată într-un mod aproape agresiv; pomeții sînt proeminenți, maxilarul pătrat, nasul drept, buzele subțiri iar ochii, încrustați, luminează cu strălucirea lor chipul osos cu pielea arămie. Dar, lucru şi mai important, avem de a face cu o față esen- țialmente „deschisă": din profil, ea formează un triunghi, al cărui vîrf se află la occiput şi care „se deschide" de acolo către frunte şi către bărbie; în această direcție converg planurile obrajilor şi tîmplelor, muchia maxilarelor, urechile chiar. Alcătuind vîrful unui alt triunghi, ce pleacă de la genunchi şi trece prin umeri şi prin urechi, fața, care domină torsul vertical şi uşor sprijinit îndărăt, urmează direcția privirii şi se oferă pe de-a-ntregul instrucțiunilor date de faraon. Personalitatea,

exprimată prin realismul trăsăturilor, este în întregime pusă în slujba funcției, iar atitudinea servește plastic sculptorului să pătrundă în intimitatea acestei personalități, în mod și mai subtil, aceeași concluzie este valabilă și pentru statuia de lemn în mărime naturală a lui Kâper, de la muzeul Cairo (*pl. 21*), 157 de vreme ce muncitorii care au dezgropat-o au numit-o în mod spontan, nume sub care este în general cunoscută, Cheikh el-Beled, „Primarul satului". Într-adevăr, văzînd-o, te gîndești de îndată la o căpetenie, ale cărei veșmînt, coborînd pînă sub genunchi, amintește de așa-numita *galabieh*, încă la cinste prîntre proprietarii bogați, și care se sprijină pe un toiag lung, armă de apărare dar și de opresiune. Trupul gras se potrivește cu funcția și cu autoritatea sa și, în ciuda membrelor masive, a taliei groase, a pieptului puternic, el este, dacă putem spune așa, admirabil pus în valoare de scobitura de deasupra claviculelor, aflată sub gîtul gras și aproape inexistent, de bărbia dublă și mai ales de felui cum este tratată fața rotunjită, amintind-o pe cea a lui 'Ankh-haf, pe care se desenează sobru buzele ferme și nasul, la baza căruia ia naștere, de fiecare parte, arcada orbitară, ce nu acoperă însă în întregime privirea pătrunzătoare a ochilor încrustați.

Mai multe alte opere din această pi imă jumătate a perioadei dinastiei a V-a ar merita să fie citate, și mai ales statuia lui Re-Nefer din Cairo, a lui Kai, de la Luvru, un tors de lemn al lui Kâper, cel al soției sale, amîndouă aflate la Cairo, un scrib recent descoperit la Gizeh, statui care vădesc totuși o anumită tendință către convențional, dacă nu în tratarea feței, cel puțin în tratarea trupului. Prîntre grupurile (soț și soție, împreună, uneori, cu alți membri ai familiei), în marea lor majoritate de piatră, și ale căror prototipuri își au originea în perioada dinastiei a IV-a, se remarcă mai ales două, aparținînd muzeului Luvru, unul de calcar pictat, însemnat cu numele Re-Herka și Meresankh, celălalt de lemn. Acesta, deși deteriorat, impresionează nu numai prin realismul trupurilor și al fețelor, foarte sobru și totodată foarte expresiv, ci și prin atitudinea neobișnuită a bărbatului aplecat înainte și a femeii care, înconjurînd cu brațul spatele soțului, este plasată ceva mai îndărăt și chiar cu partea superioară a trupului ușor

înclinată spre acesta.

TRĂSĂTURI CONVENȚIONALE LA SFÎR- ŞITUL DINASTIEI A V-A. În a doua jumătate a perioadei dinastiei a V-a, operele realiste sînt destul de frecvente, ca, de exemplu, anumite statui ale lui Re-Ur, aflate acum la Cairo, capul lui Sekhemmnefer, aflat la Boston, sau un cap recent achiziționat de muzeul Luvru, dar nici chiar acestea nu sînt total lipsite de conformism, tendință care se confirmă către sfîrşitul dinastiei prin rigiditatea atitudinii şi absența modeleu- lui. Statuia lui Ti, din Cairo *(pl. 22)*, şi cea a lui Meteti, din Kansas-City, constituie astfel de exemple, deşi ele sînt încă expresive în ceea ce priveşte fața.

REACȚIE REALISTĂ SUB DINASTIA A VI-A. împotriva acestei tendințe se va ridica arta din timpul dinastiei a Vl-a, poate sub presiunea operelor provinciale care, odată cu extinderea feudalității, se înmulțesc, fără îndoială în ateliere particulare, arătîndu-se mai puțin supuse față de idealismul oficial. Stîngăciile, mai ales nerespectarea proporțiilor, asimetriile grave sînt frecvente. Dar întîlnim mai multă libertate în alegerea subiectelor şi a atitudinilor. Această libertate a fost favorizată sub dinastia a V-a de proliferarea figurinelor, atît de vii şi de variate, înfățişînd slujitori ce muncesc *(fig. 30)*, în general din calcar, şi care sînt produse în continuare, mai ales din lemn, sub dinastia a Vl-a, cînd reacția se face simțită în atitudini şi în expresie. Un bun exemplu îl oferă grupul piticului Seneb şi al familiei sale, aflat azi la Cairo *(pl. 23)*, care, într-o epocă anterioară, ar fi ezitat, în ciuda funcțiilor sale înalte, să-şi sublinieze astfel diformitatea; alături de chipul surîzător al soției sale, el ne arată o mască oarecum greoaie, dar voluntară. Putem de asemenea să citățm, într-un cu totul alt gen, statuia – aflată acum la Cairo – lui Tchau, înfățişat stînd jos pe pămînt, cu un picior ridicat, cu celălalt încrucişat sub primul, şi cu fața pusă în evidență de peruca cu şuvițe lungi date după

urechi, căreia gura mare, sub pomeții proeminenți şi sub ochii depărtați, îi dă o expresie imploratoare, asemeni celei a unei statui de regină din aceeaşi epocă. Statuile de lemn, cu deosebire numeroase, vădesc aceeaşi tendință realistă.

80. Servitor muncind

Cele ale lui Merire-Hachetef, din Cairo, din Copenhaga sau de la British Museum, şi cea a lui Niankh-Pepi cel Negru din Cairo, în ciuda unor stîngăcii, freamătă de viaţă. Grija de a arăta fiecare personaj în diferite momente ale existenţei sale este o dovadă în plus a acestei reacţii împotriva vederilor idealizante de sub dinastiile anterioare.

Statuile, mai mult decît arhitectura sau relieful, apar în timpul Vechiului Imperiu ca nişte mărturii ale istoriei. Evoluţia care se manifestă atît de evident în acest domeniu este un reflex al evoluţiei ideilor religioase şi sociale, unele, de altfel, determinîndu-le pe celelalte: regele- 160

zeu, mai întîi izolat în empireul său, se apropie din ce în ce mai mult de supuşii săi, care se înalţă către el în aceeaşi măsură. Schimburile dîntre rege şi supuşi devin mai numeroase. Lumea mistică, la care nu aveau acces decît cîţiva privilegiaţi, lasă locul, în faţa unei participări mai numeroase, unui idealism oficial pe care îl va îndepărta curînd, într-o perioadă cînd puterea se fărîmiţează, un realism mai vulgar, dar încă de pe acum viguros. Epocilor

următoare nu le va mai rămîne decît ca, păstrînd esențialui din acest realism, să descopere un nou sens mistic, mai adaptat, fără îndoială, unei lumi mai conştiente de propriile ei forțe.

Arte minore

E neîndoielnic* că monumentele din această perioadă, de proporții atît de mari şi adesea lucrate cu atîta finețe, au fost mobilate cu obiecte într-un număr şi de o calitate pe măsura lor. O dovadă o constituie cantitatea considerabilă de vase găsite în depozitele monumentului în trepte al lui Djeser, evaluată la aproape 35.000 de piese, lucrate din tot felui de pietre, inclusiv din cele mai dure. Formele prezintă curbele cele mai diverse, iar decorația, care reproduce adesea, chiar pe piatră, desenul în relief al frînghiei cu care sînt înconjurate, fie sub gît, fie pe întreaga suprafață, este dîntre cele mai elegante şi mai variate. Alabastrul, mai ales, care înlocuieşte treptat piatra dură, folosit la vase ce pot măsura pînă la 0,80 m înălțime, este utilizat în funcție de vinele pietrei. Cînd acestea transpar în lumină, efectul este de neuitat. Deşi simțul volumului şi al curbelor care îl traduc este desăvîrşit, este vorba doar de supraviețuirea, excelentă, a elementelor unei tradiții. Vasele cu parfumuri, din alabastru, ale soției vizirului Izi, de la Edfu, manifestă aceleaşi calități si sub dinastia a Vl-a.

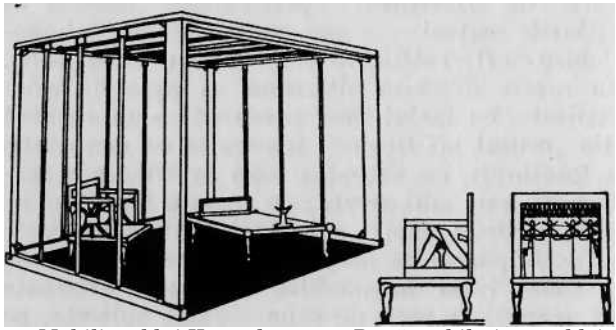
Se înțelege totuşi că, în afăfă de unele situații excepționale, puține dîntre aceste obiecte de mici dimensiuni au putut ajunge pînă la noi;

SARCOFAGE. Sarcofagele care, aproape in toată perioada Vechiului Imperiu, au fost de piatră, puteau mai uşor să beneficieze de această şansă. Dreptunghiulare, ele se închideau cu un capac plat sau uşor bombat, şi, în acest caz, terminat la fiecare extremitate cu o lespede inseparabilă de capac şi ridicîndu-se pînă la punctul cel mai înalt al boitei. Monumentul în trepte a lui Sek- hem-Khet cuprinde totuşi un sarcofag a cărui parte superioară face corp comun cu cuva, deschizătura aflîndu-se la o extremitate şi închi-zîndu-se cu ajutorul unui panou culisant. Materia folosită poate fi alabastrul, ca în mai multe cazuri descoperite la Sakkarah şi datînd din timpul dinastiei a III-a, sau granitul, ca în cazul sarcofagului lui Kheops. El conținea în mod normal un sicriu de lemn în care se găsea trupul. Pe unul din aceste sicrie, descoperit în monumentul în trepte al lui Djeser, era fixată o foiță de aur, cu ajutorul unor cuie tot de

aur. Sarcofagul putea fi extrem de sobru, ca acela al lui Kheops, dar putea fi, ca şi cel găsit la Abu- Roach şi care se află acum la Luvru, decorat, în relief superficial, cu elemente ce figurează zidul de împrejmuire protector.

BIJUTERII. Prîntre obiectele de dimensiuni mai mici, ne-au parvenit cîteva bijuterii foarte frumoase. Un mic ansamblu a fost descoperit într-un culoar al monumentului în trepte al lui Sekhem-Khet, lăsat acolo, se pare, de către un hoţ, şi cuprinzînd, pe lîngă douăzeci şi unu de brăţări, o baghetă goală înăuntru, de aur, şi o cutie pentru preparate cosmetice făcută din acelaşi metal preţios şi avînd forma unei scoici (*pl. 24*), cele două foiţe concave, a căror faţă exterioară comportă o serie de crestături, fiind reunite prin nituri şi prevăzute cu o închizătoare. Într-un mormînt din Gizeh, datînd din timpul dinastiei a IV-a, s-a descoperit o podoabă ce nu o egalează poate pe cea de la gîtul şi din părul statuii lui Nofret, dar care e aproape la fel de frumoasă. E vorba, în primul rînd, de un colier dîntr-un fir de aur pe care se înşiră cincizeci de pandantive de aur înfăţişînd o insectă, apoi de o diademă plată de aur, pe care sînt aplicate trei discuri, două aproape de urechi, pe care se află două flori de papirus unite la bază şi avînd deasupra un ibis, iar ultimul pe frunte, împodobit cu o floare de papirus. Tot aici trebuie să menţionăm brăţările de argint care făceau parte din tezaurul reginei Hetep-heres, soţia lui Snefru şi mama lui Kheops, brăţări încrustate cu peruzele, lapis lazuli şi cornalină, şi înfăţişînd fluturi sau insecte cu aripile desfăcute, prim exemplu al unui motiv care va fi reluat în relief în templul lui Userkaf şi, adesea, în pictură, în scenele de vînătoare din timpul Noului Imperiu.

MOBILIERUL. Ansamblui mobilierului reginei Hetep-heres, păstrat la muzeul din Cairo (*fig. 31 şi 32*), impresionează prin eleganţă şi prin felui cum îmbină sobrietatea cu fineţea şi cu bogăţia materialelor. Pavilionul, o dată montat – căci s-au găsit toate elementele lui, aglomerate, ca



31. Mobilierul lui Hetep-heres 32. Două mobile (ansamblu)

piese de sine stătătoare, în mormînt –, ne apare, ca într-o serie de reprezentări asemănătoare, de o mare simplitate a liniei: patru cadre plate, încastrate în partea de sus şi la bază în scînduri aşezate orizontal, formează scheletul; pe trei laturi numai, trei tije fine umplu intervalul dîntre bază şi partea de sus; între acestea atîr- nau probabil tapiserii uşoare, pentru care fusese pregătit un cufăr cu capac încrustat. Sub pavilion era aşezat, fără îndoială, patul sprijinit pe labe de leu, cu suport pentru picioare încrustat şi căpătîi independent din electrum, aur şi argint, şi se aflau, poate, de asemenea, două fotolii, unul cu decoraţie floral ajurată pe rezemătoarele laterale, celălalt cu spătar şi rezemătoare laterale încrustate. Regina era dusă în pavilion într-o lectică; braţele acesteia sînt nişte tije terminate în formă de frunze de palmier şi acoperite cu aur; spătarul comportă trei tablete de abanos, două laterale şi una în mijloc, unite în partea superioară prîntr-o bandă acoperită cu o foiţă de aur imitînd o împletitură; aceste tablete sînt încrustate cu hieroglife de aur – consemnînd numele şi titlurile reginei –, a căror finețe iese în evidenţă pe fondul negru. Pe capacul cufărului, acoperit cu o foiţă de argint, apar încrustaţii de pămînt smălţuit reprezentînd – deasupra şi dedesubtul unei linii de hieroglife care, de asemenea, consemnează numele şi titlurile reginei – o succesiune de benzi, împodobite cu flori stilizate de lotus văzute din profil, cu rozete deschise alternînd cu pene de şoim stilizate, cu inelui *chen* alternînd cu un element din „ochiul lui Horus". Decoraţia cu încrustaţii a fotoliului, cu excepţia feţei exterioare a spătarului, este mai aerată: pe această faţă, împărţită în două părţi, prin trei tablete verticale unite în

partea de sus prîntr-o tabletă orizontală – toate fiind împodobite cu rozete alternate cu grupuri de pene de şoim – , sînt aplicate, pe un fond albastru de pămînt smălţuit imitînd o împletitură, două stindarde ale zeiţei Neith, din foiţă de aur; pe faţa interioară, două tablete, unite în partea de sus prîntr-o a treia şi compor- tînd o decoraţie foarte asemănătoare cu cea de pe tabletele ce le corespund pe faţa exterioară, formează un cadru cu patru stindarde ale zeiţei Neith, cu înscrustaţii colorate pe un fond de aur; sub braţe, într-un cadru analog, se desfă-

şoară foarte frumoasa reprezentare a unui {şoim, ale cărui aripi cad de o parte şi de alta a unei plante încununate cu ramuri de palmier. Cît despre cadrul prin care se întră în pavilion, el poartă, modelate cu ciocanul pe foaia de aur care îl acoperă, titlurile lui Snefru, scrise cu foarte frumoase hieroglife: cobra, de exemplu, sau vulturul comportă un desen de o factură desăvîrşită, penele acestuia şi solzii fini ai cobrei fiind înfăţişate în cele mai mici detalii şi totodată desăvîrşit stilizate; artistul a indicat chiar, pe albină *(pl. 24)* de exemplu, situarea pe un alt plan a aripii şi a labelor celor mai îndepărtate, aşezînd aripa şi labele cele mai apropiate la un nivel inferior sau superior liniei de profil a corpului şi creînd astfel o impresie de volum.

OBIECTE DIN PĂMÎNT SMĂLŢUIT. încrusta- ţiile din pămînt smălţuit ne invită să ne întoarcem puţin îndărăt şi să ne amintim de „camerele albastre" din substructura monumentului în trepte al lui Djeser. Şi acolo aveam de a face cu o ceramică lucrată artistic. Plăcuţele, făcute dîntr-un praf de cuarţ alb şi acoperite cu un smalţ sticlos care alcătuiesc seria decorativă de semne *djed* şi de împletituri, sînt bombate în partea interioară, dar comportă, în relief, pe faţa posterioară, un dreptunghi găurit transversal; un fir trecut prin această gaură şi prîntr-o gaură corespunzătoare, făcută în prealabil în perete, permitea fixarea plăcuţei pe acesta.

LUCRATUL AURULUI. Sub dinastia a Vl-a, folosirea aurului pentru a fixa pe un schelet de lemn, acoperit în rest cu aramă, un cap de şoim, este o dovadă a progresului realizat de această tehnică în raport cu mai vechea repre-

zentare în aur placat a lui Hetep-heres şi paralel cu grupul de statui placate în aramă ale lui Pepi I. Această mască feroce de pasăre de pradă, cu 165 ochi de obsidian, aflată acum la Cairo, a fost,
de altfel, găsită la Hierakonpolis în acelaşi loc cu ultimul. în perioada de sfîrşit a Vechiului Imperiu, şi în contrast cu arta convențională, ea corespunde leului de la Berlin din epoca pro- todinastică şi reprezintă un jalon de valoare în istoria artei animaliere din Egipt.

PRIMA PERIOADĂ INTERMEDIARĂ: EMANCIPAREA

Ț>erioada aceasta, care durează aproximativ trei sute de ani, cu începere de la sfîrşitul domniei lui Pepi II şi pînă la domnia primului rege Mentuhotep, este cu deosebire tulbure şi obscură. Un anume număr de fapte se impun totuşi îngăduindu-ne să-i schițăm măcar aspectul schematic.
încă din timpul dinastiei a V-a, independența din ce în ce mai mare a funcționarilor provinciali, care se face simțită chiar şi în artă, evoluează către feudalism, provocînd slăbirea puterii centrale. Beduinii, care pînă atunci putuseră fi totdeauna respinşi, profită de situație şi invadează țara. Poporul de jos, pe de altă parte, îi deposedează pe nobilii din regiunea Deltei. în Nord, lîngă Memfis, domneşte anarhia, foametea şi mizeria. Faraonii de la sfîrşitul dinastiei a Vl-a şi urmaşii lor din dinastiile a Vil-a şi a VUI-a se mențin totuşi, dar cu oarecare greutate, în această regiune.
Despărțiți tot mai mult de capitală datorită evenimentelor, administratorii provinciilor aflate mai la sud îşi întăresc poziția. Atît, poate, din necesitate, cît şi din ambiție, chiar înainte de sfîrşitul dinastiei a VUI-a, nobilii din *noma* Herakleopolis, din Egiptul de Mijloc, îşi arogă demnitatea şi puterile faraonului, pe care le vor asuma de-a lungul a două dinastii, a IX-a şi a X-a, timp de 180 ani, izgonindu-i pe beduini
şi controlîndteoretic şi, în multe cazuri,
în mod eficace, întreg sudul, pînă la Assuan. Nobilii din Teba suportă totuşi greu această suzeranitate. Ei izbutesc, in decursul ultimei perioade, să se elibereze şi, stăpîni ai Egiptului de Sus, îşi arogă la rîndul lor, şi în acelaşi timp cu faraonii heracleopolitani, demnitatea

regală, astfel încît, în timpul ultimilor 80 de ani de dominație heracleopolitană (dinastia a X-a), o altă dinastie, tebană, domneşte paralel în sud, pînă cînd, puterea tebanilor întărindu-se, aceştia cuceresc nordul realizînd din nou unitatea Egiptului, şi, prin Mentuhotep Nebhepet-Re, numit în zilele noastre Mentuhotep II, îşi atribuie protocolui faraonic complet.

Favorizată de invazie, de slăbirea puterii centrale şi defărîmițarea autorității, are loc o adevărată revoluție socială: individul, parti- ticipînd la misterele lui Osiris, capătă drepturi religioase. Democratizarea riturilor funerare va contribui de acum înainte la însăşi evoluția artei.

într-o perioadă atît de tulbure, în care se manifestă tradiții atît de diferite, cea din nord întin- zîndu-se însă adesea pînă foarte departe în sud, nu e de mirare că atît arhitectura templelor divine cît şi arhitectura funerară au avut de suferit şi că decorația mormintelor prezintă trăsături noi, obținute prîntr-o execuție mai frustă.

ARHITECTURA

ARHITECTURA DE CULT DIVIN. În afara unei inscripții care menționează primul templu al lui Amon din Karnak, nu cunoaştem, ca aparținînd cu adevărat acestei perioade, decît un templu de cult divin sau, mai curînd, vestigiile lui. Ele sînt situate la Medamud, în regiunea tebană, şi conform relatării celor care le-au descoperit, desenează un dreptunghi – retras în raport cu o latură a unui zid de formă neregulată – întrodus de un pilon şi comandînd, res 169 pectiv din fund şi dîntr-o latură, o galerie sinu- oasă, precedată de un altar şi dispărind de fiecare dată într-o movilă, pînă la o capelă. Toți pereții erau din cărămidă. Diferite indicii ne permit să considerăm că e vorba de un sanctuar osirian. Este, în orice caz, primul exemplu de pilon aşezat la întrarea unui templu de cult divin.

ARHITECTURA FUNERARĂ REGALĂ. Nici arhitectura funerară regală nu este mai bogat reprezentată. Dar cel puțin există, în acest domeniu, un monument bine identificat: piramida regelui Hakare Ibi din dinastia a VlII-a, din Sakkarah, acum în ruină şi

avînd, probabil, dimensiuni foarte modeste: cel mult 31 m, pe fiecare latură. Ea cuprinde, ca şi cele din timpul dinastiei a Vl-a, un cavou, cu pereții decorați cu texte funerare, conținînd un sarcofag şi învecinat cu un *serdab*. Starea suprastructurii ne împiedică să determinăm cu precizie metoda de construcție. Dar ne putem totuşi da seama că vechile procedee au fost părăsite. Cavoul este înconjurat şi dominat de zidărie masivă, şi fără îndoială că piramida urma a fi terminată prin acumulare de moloni pe partea centrală. Acest edificiu, care constrastează cu bogăția, chiar relativă, a dinastiilor precedente, dovedeşte totuşi continuitatea tradiției pînă la ultimii regi din dinastia memfită.

ARHITECTURA FUNERARĂ PARTICULARĂ. în condițiile arătate mai sus, arhitectura funerară particulară, favorizată de dezvoltarea mormîntului rupestru *(pi. 25)*, poate prezenta un număr important de monumente. Nu înseamnă însă că mastabala de la suprafața solului dispare.

Ea se menține, dimpotrivă, la Edfu, de exemplu, şi la Denderah, pînă sub dinastia a Xl-a, deşertul oferind o întindere de teren plată destul de mare, între pămînturile cultivate şi munte. Dar predomină mormîntul rupestru. în Egiptul de Mijloc, poziția capelei în raport cu fațada rupe în general cu tradiția: axa lungă se în- 170
tinde perpendicular pe fațadă, iar poarta este adesea axială. Totuşi, dacă prima caracteristică se manifestă mai ales în regiunea Assiut şi Beni Ha- san,a doua poate fi întîlnită cu precădere în El- Bercheh. Aceste trăsături vor fi reluate în timpul Imperiului de Mijloc, ca şi prezența, în capelă, a unor stîlpi pătrați sau a unor coloane fascicu- late sau canelate care suportă ansamblui unor bolți false în formă de segment de cerc. în schimb, în timp ce la El-Bercheh şi la Beni Hasan un naos, situat în fund, adăpostește statuia defunctului, iar o nişă, plasată pe latura orientală, este adesea prevăzută cu o stelă-poartă falsă, la Assiut nu aflăm nimic din toate acestea. Nu este cunoscută aici existența vreunui cavou, dar la El-Bercheh solui capelei era săpat pentru a primi sarcofagul.

în Egiptul de sus, mormintele nobililor Antef, *nomarhi* ai Tebei, alcătuiesc o lungă necropolă, paralelă cu fluviul, în regiunea Drah Abul Naga. S-ar putea să nu fie decît nişte

simple şanțuri săpate în pământ. Dar pentru a da celor mai multe dîntre ele înfățișarea unor săli rupestre, în ciuda suprafeței plate a deşertului, s-a săpat şi s-a cărat pământul din fața fiecăruia, pe o arie destul de mare pentru a figura o curte, în timp ce cavități dreptunghiulare, scobite în față şi comandînd camerele subterane, conferă ansamblului înfățişarea unui portic, în ceea ce priveşte poziția capelei, este respectată tradiția veche, axa lungă a capelei fiind paralelă cu fața. Dar dacă, la Teba, mormîntul e alcătuit din două piese despărțite prin doi stîlpi, cele din Mo'alla şi din Assuan comportă numeroşi stîlpi sau coloane. Mormîntul lui Ankhtifi, din Mo'alla, este o cameră avînd aproximativ forma unui dreptunghi, în care se succed 30 de coloane, adesea cu inscripții, şi ai cărei pereți sînt acoperiți cu „muna" (amestec de noroi şi de paie), acoperită, la rîndul ei, cu stuc pictat. Nu aflăm aici nici o stelă-poartă falsă, ci numai o stelă destinată prînzului funerar, pe peretele dinspre est. Mormintele din Gebelein, din Mo'alla şi din Assuan prezintă elemente comune în ceea ce priveşte decorația.

DECORAȚIA Relief şi pictură

E cu neputință de urmărit o evoluție a stilului în „decorația" mormintelor. Execuția de cele mai multe ori mediocră contribuie la falsificarea perspectivelor, căci ea nu depinde în mod obligatoriu de dată. Dar şi condițiile sociale şi politice, cu zonele de influență ale puterilor preponderente, pot crea la fel de bine diferențe uriaşe în ceea ce priveşte decorația mormintelor aparținînd aceleiaşi epoci, dar aflate la mare depărtare unele de altele, ca şi asemănări izbitoare între un mormînt din timpul dinastiei a X-a şi cele din timpul dinastiei a Vl-a. Este deci mai indicat să ne interzicem a căuta cu orice preț o succesiune de etape, mulțumindu-ne în acelaşi timp să consemnăm deosebiri ce privesc în egală măsură regiunile şi stilurile.

IN REGIUNEA MEMFITĂ, EXECUȚIE GROSOLANĂ. în materie de decorație regală, regiunea memfită nu ne-a lăsat decît hieroglifele din camera funerară a piramidei lui Ibi din Sakkarah. Dar la Sakkarah, mai mult decît la Gizeh, unde mastabalele din această perioadă nu oferă decît specimene de o execuție destul de grosolană, aflăm cîteva elemente fără îndoială caracteristice pentru timpurile heracleopolitane. E

vorba de cîteva reliefuri, de altfel fragmentare. Deşi subiectele – scene de orfande şi scene din viaţa familiară – sînt tot cele întîlnite frecvent sub Vechiul Imperiu, ele sînt reduse la esenţial şi comprimate în mici panouri, după un procedeu inaugurat sub dinastia a Vl-a, în timp ce desenul devine colţuros, iar relieful superficial şi foarte puţin îngrijit.

LA ASSIUT, OPERE DE CALITATE. în schimb, la Assiut, fief al dinastiilor heracleo-

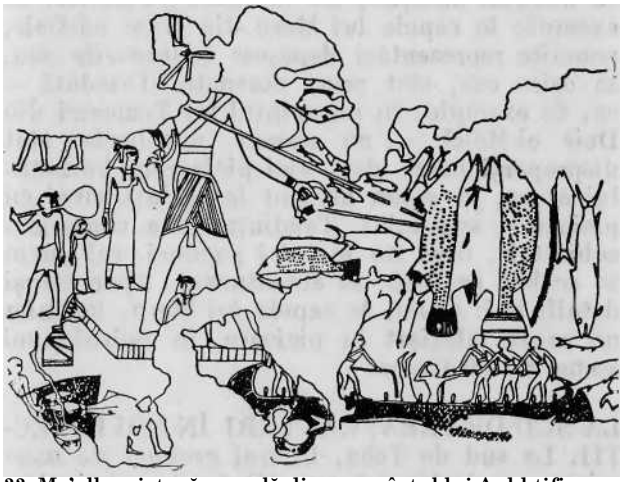
politane, dar situat în apropierea Tebei, subiectele (lungile şiruri de soldaţi, de exemplu), dar mai ales calitatea perfectă a hieroglifelor săpate – a căror formă se apropie de cea a hieroglifelor care împodobesc brasero-ul de aramă al lui Kheti I (dinastia a IX-a), aflat acum la Luvru – sau marele portret al defunctului, din mormintele lui Kheti II şi Tef-Ib, contemporani cu regele Merikare (dinastia a X-a), şi din cel al lui Aa-Nakht, din El-Bercheh, ar putea fi confundate cu cele mai remarcabile trăsături ale dinastiei a Xl-a tebane.

LA NORD DE TE BA, EXECUŢIE PRECARĂ. În general, totuşi, la nord de Teba execuţia este destul de precară: relieful este superficial, cu margini ascuţite, iar în cazul picturilor, de exemplu în capela lui Meru din Naga ed-Deir, anumite reprezentări depăşesc contururile sau, în orice caz, sînt prost desenate. Totodată – ca, de exemplu, în mormîntul lui Temereri din Deir el-Melek –, nu numai membrele sînt disproporţionate, dar nici picioarele bărbatului aşezat pe scaun nu sînt la acelaşi nivel cu picioarele scaunului. Tendinţa de a comprima subiectele, dacă nu în mici panouri, cel puţin în acelaşi registru, se accentuează. Âpar totuşi detalii noi: astfel, în capela lui Meru, întîlnim un arcaş înfăţişat în picioare, în cadrul unei scene de vînătoare.

LA SUD DE TEBA, CĂUTĂRI ÎN NOI DIRECŢII. La sud de Teba, în trei grupuri de morminte, se desfăşoară un stil foarte particular, cu trăsături care se manifestaseră, într-o oarecare măsură, într-o capelă a lui Meir din timpul dinastiei a Vl-a. Două din aceste grupuri se situează respectiv la est şi la vest, puţin deasupra regiunii Esneh. Primul, din Mo'alla, cuprinde mormintele rupestre ale lui Ankhtifi şi Sebek-

hotep, din perioada de început a dinastiei a X-a; al doilea (mormîntul de cărămidă al lui 173 Iteti din Gebelein) datează din timpul dinastiei

a Xl-a. Un al treilea grup, mult anterior (dinastia a VlII-a cel mult), se află la Assuan (mormîntul lui Setka). Deşi subiectele rămîn în parte tradiționale, anumite detalii importante şi anumite atitudini noi anunță Imperiul de Mijloc, ca, de exemplu, în scena ce se petrece în mlaştini, din mormîntul lui Ankhtifi, aruncătorul de harpon, amintind de cel din mormîntul lui Khnumhotep din Beni Hasan, cufundă- torul, amintind de cei din mormîntul lui Djar din Gurnah şi de cei din Hierakonpolis, sau măgarul ce se tăvăleşte pe spate; într-o scenă de vînătoare din mormîntul lui Sebekhotep, doi cîini urmărind un iepure, toate cele trei animale fiind înfățişate cu labele întinse, într-un fel de galop plutitor; în mormîntul lui Iteti, un



33. Mo'alla: pictură murală din mormîntul lui Ankhtifi

negru ghemuit, într-o atitudine de luptă. Personajele sau grupurile aparținînd aceluiaşi subiect sînt aşezate în mod neregulat, uneori la nivele diferite pe acelaşi registru (*fig. 33*), ca arcaşii din mormîntul lui Setka, sau, dimpotrivă, ca în cazul bocitoarelor din mormîntul lui Ankhtifi, un grup este aşezat între două registre de scene înfățişînd munci agricole, pe zidul care urmează celui unde se află sicriul.

Reliefurile sînt destul de grosolane, dar picturile predomină,

şi ele sînt ciudate, contrastind atît cu cele, atît de armonioase, ale Vechiului Imperiu, cît şi cu cele, în culori mai puțin variate, ale Imperiului de Mijloc. Paleta cuprinde nu numai roşul, albul şi negrul, ci şi nuanțe intermediare, ca rozul sau griul; acestea sînt, de altfel, aplicate într-un mod oarecum arbitrar – măgarii fiind pictați în gri deschis *(pl.26)*, gazelele în roz – şi întinse pe fonduri, nefolosite pînă atunci, de verde sau de negru, iar pe trupul taurilor sau al vacilor apar pete de culoare. Aceste disonanțe şi simplificări uimesc, dar ele sînt semnul – atît în domeniul desenului cît şi în cel al culorii – unei mai mari libertăți, care va avea o influență importantă asupra perioadei următoare.

CALITATEA EXECUȚIEI SUB DINASTIA A XI-A. La începuturile dinastiei a XI-a, în timp ce puterea acesteia nu se exercită încă decît asupra Egiptului de Sud, stela tebană a prințului Antef (de la muzeul din Cairo), unde acesta este înfățişat primind ofrande, prezintă un relief scobit cu suprafața perfect egală sub detaliile figurate în culori, iar cea a lui Uah- Ankh Antep (de la muzeul din Cairo) înfățişează în relief superficial cîini cu forme delicat modelate şi rotunjite pe margini, în timp ce la Edfu, în mormîntul lui Hor-Nekht, deşi figurațiile sînt în altorelief cu suprafețe plate şi cu margini ascuțite, inscripțiile în relief scobit au aceleaşi caracteristici ca şi cele mai bune din perioada de apogeu a dinastiei. Este un stil mai regulat şi hieratic, care, fără să înăbuşe acea vînă provincială vie, se va impune din ce în ce mai mult la Teba.
Această căutare în direcții noi nu exclude, într-o anumită măsură, formalismul şi rigiditatea realizării: sînt două caracteristici pe care le vom regăsi şi în timpul Imperiului de Mijloc,
DECORAȚIA SICRIELOR. Nu este indicat să separăm decorația mormintelor de cea a sicrie- lor. Acestea nu mai sînt de piatră, ci de lemn, şi duble, îmbucîndu-se unul în celălalt. La sfîrşitul Vechiului Imperiu, sicriele de lemn, dreptunghiulare, erau împodobite pe dinafără cu doi ochi aşezați la extremitatea uneia dîntre laturi şi cu o bandă cu inscripții ce înconjura partea superioară. în timpul primei perioade intermediare ornamentația se amplifică. Este adăugată o poartă şi elemente de zid împrejmuitor, simbolizînd protecția, şi figurațiile şi listele de ofrande care, sub dinastia a Vl-a, erau pictate pe zidurile cavoului, precum şi unele elemente noi:

mobilier şi obiecte de toaletă, arme etc., în Egiptul de Sus adăugîndu-se la toate acestea şi reprezentarea unor porți false şi chiar a unor adevărate scene de ofrande. Dar în timp ce, în Egiptul de Jos şi de Mijloc, aceste adaosuri se produc în interiorul cuvei, în Egiptul de Sus ele au loc în general pe fețele exterioare ale acesteia. Figurările de ofrande comportă uneori un aspect foarte dezordonat, ca, de exemplu, cele de la Abusir, din mormîntul lui Heri- chefhotep. în general, desenul este rudimentar iar proporțiile puțin respectate. Tema femeii făcîndu-şi toaleta este frecventă, de exemplu la Gebelein, dar, conform tendinței epocii, artistul nu va ezita să suprapună temele decorative şi scenele cu personaje: astfel, la Assiut, în mormîntul lui Upuautemhat, un cîntăreț din harfă apare alături de unele obiecte familiare funerare. Aşadar, fie că e vorba de subiecte, de compoziție sau de stil, decorația sicrielor se dezvoltă în sensul tendințelor contemporane.

Statuile

Diversitatea observată în domeniul decorației e la fel de mare şi în cel al statuilor, dar, dacă ne referim la piesele existente, la Sud ea nu depăşeşte Teba. Registrul nu este deci atît de întins şi putem regreta că nu dispunem, în ceea ce priveşte această tehnică, de obiecte care să cores-

pundă cél puțin reliefurilor şi picturilor din Mo'alla-Gebelein şi din Assuan.

Piatra nu pare a fi fost utilizată. Această situație provine foarte probabil, independent poate de cauze religioase, din faptul că lucrul În piatră era foarte delicat şi nu putea fi executat decît într-un mediu destul de bogat pentru a suporta cheltuielile, adică la o curte puternică, cum nu mai era cea din Memfis şi cum, cu atît mai mult, fără îndoială, nu mai erau cele din provincie. O excepție, în afăfă de cea de la Naga ed-Deir, se remarcă la Assiut, unde se pare că exemplarele existente, purtînd numele, de exemplu, de Nakhti sau de Mezehti, toate din alabastru şi de mici dimensiuni, sînt, de asemenea, unice pentru fiecare personaj, şi, fără îndoială, chiar sculptate în serie, numele fiind aplicat doar în momentul achiziționării. Oricum, tehnica este precară: modeleul este sumar şi nici măcar proporțiile nu sînt respectate.

FOLOSIREA EXTENSIVĂ A LEMNULUI. Practic, toate statuile sînt executate din lemn. Folosirea acestuia fusese episodică, şi, de altfel, cu rezultate dîntre cele mai bune, dacă ne referim la operele particulare din timpul dinastiei a V-a. Ea s-a dezvoltat considerabil sub dinasr tia a Vl-a, în stilui acelei perioade, dar cu un succes inegal. În ceea ce priveşte perioada care ne preocupă acum, regiunea memfită este, în schimb, foarte slab reprezentată şi numai prin statuete care prezintă calităţile oarecum convenţionale ale modeleului din timpul Vechiului Imperiu.

O serie de exemplare, în stiluri destul de puţin variate, au fost găsite la Akhmîm, la Naga ed- Deir şi la Meir, cele mai izbutite, fără îndoială, în acest ultim loc, unele dîntre ele fiind caracteristice prin forma alungită a trupului, care anunţă Imperiul de Mijloc.

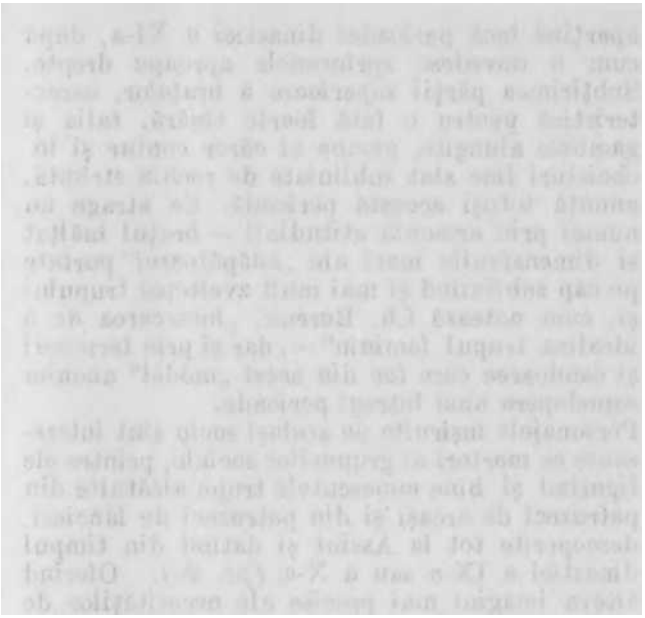
Dar cele mai impresionante au fost descoperite la Assiut. Marea statuetă (1,14 m) a lui Upuau- 177 **temhat, de la muzeul din Boston, este remarcabilă prin modeleul extrem de îngrijit, care ar aminti de cele mai bune opere de la sfîrşitul Vechiului Imperiu, dacă torsul şi mai ales capul nu ar fi totuşi oarecum simplificate. Statuia, cu şorţ lung şi triunghiular, a cancelarului Nakhti, de la muzeul Luvru, este pe drept cuvînt celebră. Ea e mai mult originală decît frumoasă. Modeleul torsului, deşi sobru şi net, rămîne convenţional; degetele de la picioare sînt răsfirate. Dar, în ciuda dimensiunilor unei talii obişnuite (1,65 m), înfăţişarea generală – şorţul lung care acoperă picioarele în partea din faţă, capul ovoid cu craniul ras şi cu ochii încrustaţi şi vii, faţa cu trăsături superficiale, dar cu contur foarte individualizat, şi mai ales, văzută din spate, căderea extrem de suplă a curbelor trupului – conferă acestui portret un aspect caracteristic, făcînd din el o operă marcantă din Prima Perioadă Intermediară.**

MODELE ŞI GRUPURI. Deşi nu reprezintă personaje propriu-zise, ar fi dificil să nu includem prîntre statui numeroasele modele, individuale sau în grupuri, descoperite în morminte. Conti- nuînd tradiţia modelelor din calcar apărute la sfîrşitul dinastiei a IV-a şi care s-au înmulţit, tot din calcar fiind, sub dinastia a V-a, şi din lemn, sub dinastia a Vl-a, modele de mici dimensiuni ce înfăţişează slujitori executînd diferite munci, remarcabile prin varietatea

atitudinilor şi a ocupațiilor, ele se împart, în ceea ce priveşte Prima Perioadă Intermediară, în două mari categorii: purtătoarele de ofrande, personajele grupate.

Primele, care sînt proiectarea în rond-bosă a reliefurilor corespunzătoare din timpul Vechiului Imperiu, şi care au fost găsite mai ales la Assiut, prezintă o execuție destul de frustă şi de sumară, deşi bine echilibrată *(pl. 26)*. Ele pun cu atît mai mult în valoare, prin comparație, statueta de lemn stucat şi pictat a unei femei ce poartă pe cap o „adăpătoare", aflată la muzeul Luvru *(pl. 27)*. Statueta aceasta nu aparține încă perioadei dinastiei a Xl-a, după cum o dovedesc sprîncenele aproape drepte. Subțirimea părții superioare a brațelor, caracteristică pentru o fată foarte tînără, talia şi gambele alungite, gambe al căror contur şi în cheieturi fine sînt subliniate de rochia strîmtă, anunță totuşi această perioadă. Ea atrage nu numai prin armonia atitudinii – brațul înălțat şi dimensiunile mari ale „adăpătoarei" purtate pe cap subliniind şi mai mult zvelteța trupului şi, cum notează Ch. Boreux, „încercarea de a idealiza trupul feminin" –, dar şi prin farmecul şi candoarea care fac din acest „model" anonim capodopera unei întregi perioade.

Personajele înşiruite pe acelaşi soclu sînt interesante ca martori ai grupurilor sociale, prîntre ele figurînd şi bine cunoscutele trupe alcătuite din patruzeci de arcaşi şi din patruzeci de lăncieri, descoperite tot la Assiut şi datînd din timpul dinastiei a IX-a sau a X-a *(pi. 26)*. Oferind cîteva imagini mai precise ale necesităților de ordin militar, care începeau să se impună încă de la sfîrşitul dinastiei a Vl-a, ele impresionează şi prin contrastul dîntre atitudinea lor – toți merg în acelaşi pas şi fac acelaşi gest în funcție de arma pe care o mînuiesc – şi trăsăturile individuale extrem de caracteristice atît în ceea ce priveşte statura cît şi expresia, semn că sculptorul care a înfățişat această trupă în marş poseda un remarcabil simț al observației şi o tehnică avansată.



IMPERIUL DE MIJLOC:
CĂTRE UN ECHILIBRU UMAN

Ţncepînd din perioada Vechiului Imperiu şi A pînă în cea a Imperiului de Mijloc condiţiile sociale şi concepţiile religioase se modifică profund.

Faraonii din Vechiul Imperiu se înfăţişau ca fiind despărţiţi de restul muritorilor, zei pe pămînt a căror putere zdrobitoare, întemeiată pe natura lor divină, făcea să se plece toate capetele, dar care, în schimb, îşi duceau în eternitate toţi supuşii. Dacă, la sfîrşitul acestei perioade, unii dîntre aceştia dobîndese oarecare importanţă, faptul nu e cu putinţă decît în urma unui privilegiu acordat de rege. Acest mod de a gîndi şi această stare de lucruri se reflectă în artă. O anume materie, în special, a putut să exprime în chip desăvîrşit această epocă. Greutatea însăşi a pietrei corespundea poate caracterului aproape inuman al dinastiei a IlI-a, iar regii din dinastia a IV-a au ştiut să găsească acel echilibru pe care se sprijinea măreţia lor supraomenească şi să o transpună în puternica simplitate a pietrei. Sub ultimii reprezentanţi ai acestei dinastii şi sub regii din următoarele două, acest echilibru, care nu se mai concentrează numai în ei, dispare. în urma tot mai numeroaselor prerogative regale acordate înalţilor funcţionari şi guvernatorilor de provincii, ca şi în urma catastrofelor naturale şi a invaziei străine, indivizii capătă o importanţă tot mai mare, în timp ce diversele tehnici ajung să domine materialele cele mai greoaie şi mai rezistente, încercînd încă de pe acum să exprime preocupări particulare. Prima Perioadă Intermediară, în care puterile sînt dispersate şi concurente, nu poate decît să favorizeze aceste tendinţe. O dată restabilită, puterea regală, chiar dacă îşi arogă din nou un drept divin, este şi rezultatul unui drept de cucerire, care poate să se întărească şi să domine, dar care rămîne împărţit şi de natură umană.

Iată diferenţa esenţială dîntre Vechiul Imperiu şi Imperiul de Mijloc. Primul, în perioada sa de apogeu, era suprauman. Al doilea va şti să realizeze un echilibru între divin şi uman. De aceea va fi o eră „clasică", atît în domeniul limbii şi literaturii cît şi în cel al artelor, la egală distanţă de cele două extreme, oricît de geniale, ale Vechiului şi Noului Imperiu.

încă la sfîrşitul dinastiei a Xl-a întîlnim cîteva caracteristici ale acestui echilibru, caracteristici ce se vor dezvolta ulterior, sub dinastia a Xll-a.

FARAONII DIN DINASTIA A XI-A

începuturile artei tebane sînt încă obscure. Putem urmări o continuitate în ceea ce priveşte monumentele regale ale dinastiilor a Xl-a şi a Xll-a. Dar, aşa cum s-a remarcat, fără îndoială, atît în decoraţie cît şi în arhitectură, elementele originare din Teba, anterioare dinastiei a Xl-a, sînt practic necunoscute, iar cele anterioare restabilirii unităţii teritoriale sub egida ei, sînt foarte rare, deşi, ca în cazul reliefurilor lui Her-Nekht din Edfu, ele sînt excelent executate. Perfecţiunea tehnică ce poate fi observată în acest caz, ca şi cea care apare puţin mai tîrziu la Deir el-Bahari, continuă fără îndoială o îndelungată tradiţie, care ne lasă să bănuim că la curtea *nomarhului* din Teba au fost atraşi sculptori memfiţi.

ARHITECTURA

Această perioadă de sfîrşit a dinastiei a Xl-a, ale cărei începuturi, aşa cum am văzut, se confundă încă cu prima Perioadă Intermediară, poate să apară, în anumite privinţe, chiar dacă ţinem seama de capodoperele ei, ca o întroducere la perioada dinastiei a Xll-a. Doar arta funerară mai este reprezentată acum în mod corespunzător şi sîntem înclinaţi să căutăm în ea semnul unor manifestări artistice mai largi din timpul dinastiei a Xll-a.

NUMAI VESTIGII ALE TEMPLELOR CONSACRATE CULTULUI. Nu trebuie totuşi să uităm că cele cîteva temple consacrate cultului divin din timpul dinastiei a XH-a care pot fi reconstituite în mod satisfăcător şi-au avut, probabil, chiar în ceea ce priveşte stilui, modelele sub dinastia a Xl-a. Se ştie, într-adevăr, datorită cîtorva blocuri cu inscripții găsite la Karnak, că un templu al lui Amon, din care ne-a rămas, poate, radierul de fundație din gresie, exista în orice caz în acea epocă. La Abidos, pe locul templului lui Pepi, se află de asemenea vestigii ale activității de constructor a lui Mentuhotep I şi a lui Mentuhotep IV şi, de altfel, şi a lui Sesostris I, şi s-au găsit vestigii similare ale activității lui Mentuhotep I la Gebelein. Se ştie, în sfîrşit, că Mentuhotep IV a înălțat sanctuare la Erment şi la Tod.

34. Model de casă (mormîntul lui Meketre)

LOCUINȚE CIVILE. Nu putem, de asemenea, trece sub tăcere un model de casă, descoperit în mormîntul lui Meketre din Deir el-Bahari *(fig. 34)*, care ne arată cam cum se înfățişa locuința rurală din această perioadă sau cel puțin aparența ei exterioară. într-adevăr, în 185 fundul unei grădini plantate cu sicomori şi avîud

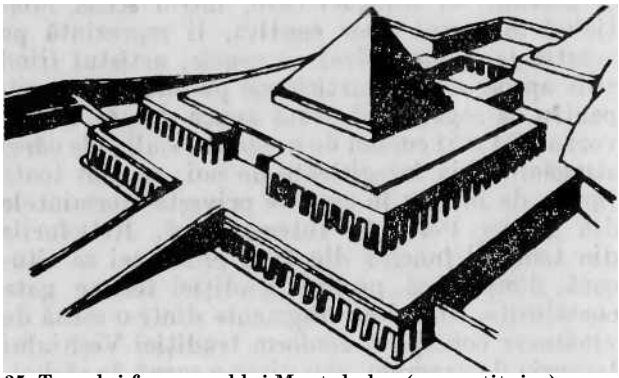
in mijloc un bazin, nu vedem decît fațada precedată de un portic cu două rînduri de coloane fasciculate lotiforme. Oricît de fragmentară ar fi informația, ea ne permite să ne imaginăm schimbul continuu ce s-a produs, fără îndoială, între formele arhitecturale ale locuinței şi cele ale cultului divin sau funerar.

MONUMENTE FUNERARE: TEMPLUL LUI MENTUHOTEP I DIN DEIR EL-BAHARI. Aşadar, ca şi sub Vechiul Imperiu, cel mai bine s-au păstrat monumentele funerare.

Arhitectura funerară regală subzistă pînă în zilele noastre, oricît de ruinate îi sînt vestigiile, datorită monumentului lui Mentuhotep I din Deir el-Bahari *(pl. 27)*. Păstrînd proporțiile, am putea spune că acesta ocupă la Teba un loc analog cu cel ocupat de piramida lui Djeser la Sakkarah.

Regiunea, în primul rînd, admirabil aleasă, oferă edificiului un cadru natural şi totodată impozant, în timp ce, aşa cum s-a văzut, regii Antef se mulțumeau cu morminte rupestre artificiale. Planul conservă piramida, dar o aşază în centru, şi nu în partea din spate, şi, prin această schimbare, ca şi prin proporțiile adoptate, modifică considerabil datele templului funerar pînă atunci admise sub dinastia a Xl-a. Templul lui Mentuhotep se prezenta probabil *(fig. 35)* ca un vast masiv dreptunghiular, com- portînd două terase mai retrase şi aşezate una deasupra celeilalte, piramida înălțîndu-se în centrul celei de-a doua şi fiind înconjurată de o curte acoperită, cu coloane octogonale. Fiecare terasă era precedată de un portic format din două rînduri de stîlpi pătrați; porticul se prelungea in unghi drept pe cele două laturi ale terasei superioare. O rampă pornind din curte, de la nivelul solului, permitea accesul la esplanada primei terase. Această rampă era mărginită de patru sicomori, fiecare străjuind cîte o statuie care-l înfățişa pe rege stînd jos şi, dincolo de ei, paralel, de trei rînduri de tamarişi. O curte 186

dreptunghiulară, orientată în lungime, preceda ansamblui; în ea dădea o şosea neacoperită, ce pornea de la templui de primire, astăzi îngropat, de zidurile căreia se sprijineau, din loc în loc, statui înfățişîndu-l pe rege în picioare. Dincolo



35. Templui funerar al lui Mentuholep (reconstituire)

de templu, în partea dinspre munte, o curte cu porticuri (cu coloane octogonale ce par a fi primele de acest gen, derivînd din stîlpul patrun- ghiular), apoi o sală hipostilă, cu zece rînduri a cîte opt coloane, tot octogonale, duceau la sanctuarul săpat în stîncă şi care conținea, fără îndoială, o statuie. Mormîntul regelui era nu în cenotaful săpat în curtea cea mare, ci, probabil, îndărătul sanctuarului, într-o încăpere căptuşită cu granit, la care se ajungea prîntr-un culoar boltit ce pornea din curtea cu porticuri.

Avem aici de-a face cu un fel de sinteză între complexul funerar cu piramidă din timpul Vechiului Imperiu şi mormîntul rupestru din provincie şi din Prima Perioadă Intermediară, căreia cadrul şi detaliile arhitecturale îi conferă un aspect grandios vrednic de reînnoirea artistică din timpul Imperiului de Mijloc.

DECORAȚIA TEMPLELOR. Decorația este în armonie cu arhitectura. încă de la începuturile 187 dinastiei, stelele regilor Antef înfățişau rezultatele unei tehnici destul de avansate. Fără îndoială, fragmentele care provin din templui de cult divin din Gebelein, şi care poartă numele lui Mentuhotep *(pl. 28)*, reprezintă un regres, dat fiind relieful lor superficial şi destul de inegal şi desenul lor stîngaci care, într-o scenă înfă- țişînd masacrul unor captivi, îi reprezintă pe aceştia la acelaşi nivel cu regele, artistul fiind silit aproape să dezarticuleze pe unul dîntre ei, pentru ca regele să-l poată apuca de păr. Dar e vorba aici

mai curînd de o şcoală locală, ale cărei stîngăcii, deja înregistrate de noi, nu sînt toate lipsite de interes în ceea ce priveşte mormintele din Prima Perioadă Intermediară. Reliefurile din templui funerar din Deir el-Bahari se situează, dimpotrivă, pe linia tradiției tebane gata constituite. Sînt doar fragmente dîntr-o scenă de vînătoare concepută conform tradiției Vechiului Imperiu de exemplu, sau dîntr-o scenă de război, al cărei subiect va fi reluat la Beni Hasan sau în altă parte, dar în care proporțiile trupurilor prelungi, preferate de acum înainte, sînt riguros respectate, iar relieful tratat în mase mari, fără ca artistul să recurgă, ca altădată, la detalii, pentru a indica formele trupului. Acest relief superficial, cu margini rotunjite, îl pregăteşte pe cel din timpul domniei următoare (a lui Seankhkare Mentuhotep IV), de pe fragmentele provenite din templele de cult divin din Tod şi din Erment, care vădeşte, deşi fondul este inegal, o tehnică perfectă, cu nimic inferioară celei din timpul dinastiei a IV-a, mai ales într-o reprezentare a zeului Khnum, găsită la Tod.

MORMINTE CIVILE LA TEBA ŞI LA BENI HASAN. Mormintele civile din timpul dinastiei a Xl-a sînt puțin numeroase, dovadă a concentrării autorității în mîinile regelui. Cu excepția nobililor din Teba, ale căror morminte sînt săpate în şoseaua care duce de la templui de primire la templui funerar al regelui, numai prinții din Beni Hasan, fără îndoială aliați credincioşi din perioada recuceririi, par a se fi bucurat de acest 188

privilegiu. Planul diferă destul de mult în cele două locuri, în ciuda tendinței de a pune accentul mai curînd pe lungimea decît pe lățimea capelei. La Beni Hasan, dincolo de curte şi de fațadă, capela este net dreptunghiulară, avînd dimensiuni care prelungeau aproape cu o treime o cameră pătrată, ultima treime fiind ocupată, paralel cu zidul din fund şi la o mică distanță de acesta, de unul sau mai multe rînduri de cîte două sau trei coloane lotiforme, legate, tot paralel, cu zidul din fund, prin arhitrave; plafonul imita un schelet de lemn cu dublu versant; o poartă falsă se afla, în general, în peretele dinspre vest. La Teba, de la fațadă pleacă un culoar lung, care se lărgeşte pe parcurs devenind o capelă dreptunghiulară sau pătrată, bogat

decorată şi conținînd o statuie. După un nou segment, culoarul dă în cavou, el însuşi decorat cu inscripții şi cu frize înfățişînd obiecte funerare. Fațada, precedată de o curte sau de o şosea, este totdeauna bogat împodobită, fie că e simplă, cu stîlpi, ca aceea a lui Daga, care comportă şapte întrări, fie că e prevăzută cu un portic cu coloane.

DECORAȚIA MORMINTELOR. Picturile din mormîntul lui Djar din Teba par să prezinte cel mai bine ultimele urme ale orientării fruste, dar vivace, din perioada precedentă, contemporane, totuşi, cu noua artă regală care se impune, şi care, de altfel, în anumite privințe se inspiră din ele. Geniul inventiv local se desfăşoară aici în voie – de exemplu în noul detaliu al pescarului care se cufundă în apă pentru a-şi aşeza mai bine năvodul –, dar desenul este neîngrijit, culorile parcă aruncate la voia întîmplării şi pînă şi un minimum de verosimil este uneori neglijat, de exemplu în cazul inversiunii picioarelor de bou dîntr-o scenă agricolă.

Capela lui Daga din Teba nu păstrează din epocile îndepărtate decît anumite subiecte caracteristice pentru Vechiul Imperiu: o scenă petre- 189 cută în mlaştini, cu pescari într-o barcă de papirus lingă un crocodil care aşteaptă, o scenă cu lucrători ce împletesc rogojini etc.; apar subiecte noi, de exemplu cel al țesutului. Personajele, mai mari decît sub Vechiul Imperiu, sînt încă alungite conform noului canon. Culorile

A#.

3G. Lupte cu muchia palmei (Beni Hasan)

sînt delicate. Relieful este superficial, cu un modeleu fin. Ansamblui seamănă cu decorația din templui funerar al lui Mentuhotep I.

La Beni Hasan (mormîntul lui Bazit III şi al fiului său Khiti), subiectele memfite se află tot la loc de cinste, dar cu noi detalii – de exemplu dansatorii care se avîntă în aer –, iar noile subiecte, de exemplu faimoasele episoade

de luptă cu muchia palmei (*fig. 36),* sau scenele de război, inaugurate la sfîrşitul Vechiului Imperiu şi reluate apoi la Gebelein şi mai ales în templul lui Mentuhotep din Deir el-Bahari, sînt dezvoltate cu o mare insistență.

DECORAŢIA

Statuile

TENDINȚA CĂTRE REALISM ÎN ATITUDINILE HIERATICE. Ne-am putea aştepta la o varietate cel puțin comparabilă cu cea din domeniul picturii şi în ceea ce priveşte statuile. Ne-au rămas însă prea puține exemplare pentru a ne putea pronunța în legătură cu ele. în aceste condiții e dificil să încercăm să le caracterizăm cu prea multă precizie. Putem totuşi observa, în ceea ce priveşte aspectul pur exterior, că două statui regale, ale lui Mentuhotep I – practic singurele care ne-au parvenit în bună stare, una, de la muzeul din Cairo, reprezentîndu-l stînd jos (*pi. 27),* cealaltă, de la Metropolitan Museum, înfățişîndu-l în picioare –, prezintă gambe uriaşe, deşi relativ bine modelate. Nu

poate fi vorba aici de o execuție stîngace, şi încă mai puțin, cum credea Maspero, de o încercare de adaptare la perspectiva spectatorilor, care le priveau de jos în sus, căci, în acest caz, mai mare ar fi trebuit să fie partea superioară a trupului. Dat fiind că un grup particular de la British Museum, reprezentîndu-l pe Mery, oferă aceeaşi particularitate, putem presupune că Mentuhotep suferea de un edem al gambelor şi că, pe de o parte, supunîndu-se unei tendințe realiste, sculptorul şi-a reprodus ca atare modelul şi, pe de altă parte, Mery, vrînd să-l aduleze pe rege, atitudine care are, de altfel, fără îndoială, o explicație religioasă şi care este frecventă în istoria statuilor egiptene, a ținut ca portretul său funerar să prezinte aceeaşi infirmitate.

Un realism, de altfel întrucîtva frust încă, este, într-adevăr, caracteristica dominantă, se pare, a celor cîteva statui pe care le avem de la dinastia a Xl-a, cu atît mai mult cu cît un realism mai profund, în sensul interiorizării, pare să-l prelungească sub dinastia a XH-a.

Fără îndoială, atitudinile sînt fie hieratice, datorită brațelor încrucişate pe piept în cazul lui Mentuhotep, Mery sau al bustului lui Iker, de la Metropolitan Museum, fie măcar

uşor rigide, ca în cazul statuilor de lemn, reprezentîndu-l pe Meketre stînd jos şi pe Uah în picioare, amîndouă la Metropolitan Museum, sau pe regina Aachait, statuie aflată la muzeul din Cairo. în cazul acesteia însă, modeleul trupului este aproape provocator. Mai ales, la toate aceste statui, trăsăturile feţei sînt puternic individualizate, prin accentuarea osaturii sau a liniilor principale, fără chiar ca artistul să-şi interzică, în cazul regelui, să sublinieze ridurile dîntre ochi, sau să-l înfăţişeze surîzînd. Pînă şi grija de-a colora ochii pentru a le da strălucire şi a-i face să contrasteze cu pielea, ea însăşi pictată în negru, afirmă dorinţa de a copia realitatea în întreaga ei brutalitate exterioară.

OBIECTE GĂSITE ÎN MORMINTE. Dinastia a Xl-a a lăsat şi alte obiecte, care işi aduc şi ele contribuţia istorică sau artistică.

MODELE DE UNELTE FOLOSITE DE MESERIAŞI. Mormîntul lui Meketre – singurul mormînt particular din acea vreme care ne este cunoscut – comporta, dincolo de capelă, un cavou în fundul unui puţ. Acest cavou, din fericire intact, oferă, între alte obiecte, un număr considerabil de modele, din lemn pictat, de clădiri şi de unelte folosite de meseriaşi. Am văzut mai sus un exemplu de model de locuinţă rurală. Dar scenele cu personaje, în special cea care-l înfăţişează pe Meketre *(pL 30)* aşezat sub pavilionul său cu coloane şi cercetîndu-şi turmele, scenele de pescuit *(pl. 30)* şi de vînătoare în mlaştini, scenele reprezentînd diferite unelte folosite de meseriaşi, cu detalii surprinse pe viu şi cu personaje, vin să completeze în mod fericit, în rond-bosă, scenele cu două dimensiuni, pictate sau sculptate pe zidurile mormintelor.

SARCOFAGE. Sarcofagele oferă acelaşi contrast ca şi decoraţia templelor şi mormintelor. Mai multe sînt de piatră, în general din calcar, şi cele, de exemplu, ale prinţeselor Khauit şi Khemsit, prezintă pe pereţii exteriori reliefuri plate cu margini rotunjite, în stilui reliefurilor templului lui Mentuhotep din Deir el-Bahari. în schimb, în cazul sicrielor de lemn, fie că e vorba de cel al lui Taga sau de cel al reginei Aacha'it, picturile nu şi-au ameliorat stilui şi nici nu şi-au corectat defectele moştenite din Prima Perioadă Intermediară.

Dinastia a Xl-a apare deci spre sfîrşitul ei ca o perioadă de tranziţie, în timpul căreia se manifestă în deplină libertate

atît fantezia cît şi deficienţele perioadei, oarecum anarhice, care a precedat-o; dar tot acum se afirmă, atît în domeniul arhitecturii cît şi în cel al sculpturii şi al basoreliefului, liniile de forţă prevestitoare ale unei arte ce va ajunge, sub dinastia a Xll-a, la deplina ei maturitate.

DINASTIA A XII-A

Caracterul suprauman al Vechiului Imperiu şi concentrarea puterii în mîinile faraonilor sînt trăsături cărora evoluţia politică le-a pus definitiv capăt. Pe de o parte, această conjugare de energii a pus bazele motivelor fundamentale ale întregii arte propriu-zis egiptene, elaborîndu-le chiar. Pe de altă parte însă, puterea recucerită de către regii tebani e silită să se acomodeze, în artă ca şi în politică, cu un fel de regionalism. Puternica unitate a Vechiului Imperiu nu se va mai reface. Virilitatea care se manifestă sub Imperiul de Mijloc aparţine unei regiuni. Se vor afirma şi alte tendinţe. Rezultă de aici un caracter mai uman – dat fiind contrastele mai mari—, care face din Imperiul de Mijloc o perioadă destul de tensionată şi plină de interes, caracterizată prîntr-un fel de echilibru al forţelor.

Aceste trăsături sînt vizibile mai ales în timpul dinastiei a Xll-a. Ele par să rezulte dîntr-o luare de cunoştinţă mai limpede, de către faraoni, a exigenţelor religioase ale ţării şi a influenţei lor pe plan politic. Dinastia a Xl-a fusese o perioadă de restabilire a autorităţii şi, în artă, de tatonări. Regii din dinastia a Xll-a par să-şi fi dat seama că puterea lor nu va fi definitiv admisă decît dacă o va continua pe cea a 193 Vechiului Imperiu. Această preocupare ar explica,

mai mult chiar decît necesitatea unei baze de atac împotriva asiaticilor sau a unui centru de guvernămînt, alegerea regiunii memfite, preferată locului lor de origine, drept capitală, şi mai ales reluarea tradițiilor din nord cu privire la mormînt. În domeniul artei sînt eliminate stîngăciile ce rezultau, sub dinastia a Xl-a, din moştenirea dispersată a Primei Perioade Intermediare. Se afirmă două tendințe paralele: spiritul inventiv regional se contopeşte cu o tehnică superioară adusă de meşterii din Deltă, întemeind forța artei tebane; în acelaşi timp, idealismul memfit îi împrumută acesteia vigoarea sa, pregătind încă de pe acum marile realizări ale Noului Imperiu.

ARHITECTURA

Activitatea de constructori a regilor din dinastia a XlI-a a fost, fără îndoială, destul de mare, cu atît mai mult cu cît puterea lor se stabilise atit la Memfis cît şi la Teba. Din aproape toate monumentele, totuşi, nu ne-au rămas decît ruine, ele fiind sacrificate dorințelor pioase de înfrumusețare ale regilor din timpul Noului Imperiu.

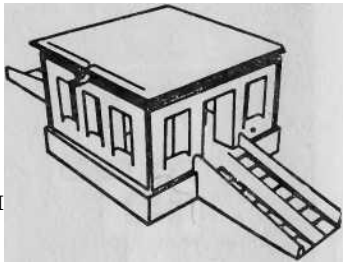
TEMPLELE CONSACRATE CULTULUI. Templele erau probabil grupate mai ales în jurul a două centre: Teba şi Fayum.

LA SUD. Lîngă Teba, la Medamud şi la Tod, s-a putut reconstitui planul templelor construite de Sesostris I şi, respectiv, de Sesostris III.

KARNAK. La Karnak chiar, diferite indicii au permis să se determine locul ocupat de templui dinastiei a XlI-a şi planul acestuia, cuprin- zînd trei săli ce se succedau de la est la vest, cu un *naos* pe un soclu de alabastru în ultima.

CHIOŞCUL LUI SESOSTRIS I. Singurul monument, din această epocă şi aparținînd acestui ansamblu, aflat în bună stare, a fost, de fapt, 194

reconstruit recent în totalitatea sa din blocurile de calcar ale monumentului primitiv/ care mai fuseseră folosite la temelia pilonului lui Amenofis III. Chioşcul consacrat sărbătorii *Sed* este un mic templu peripter *(fig. 37)* înrudit, în virtu-

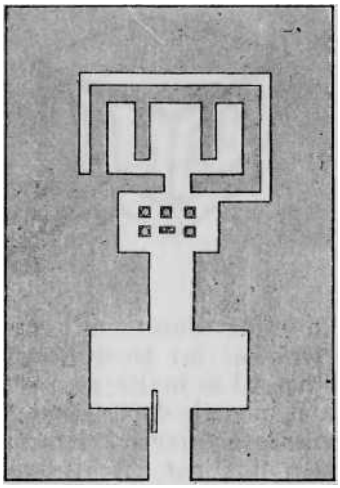


37. Chioşcul lui Sesos- tris III din Karnak (restaurat)

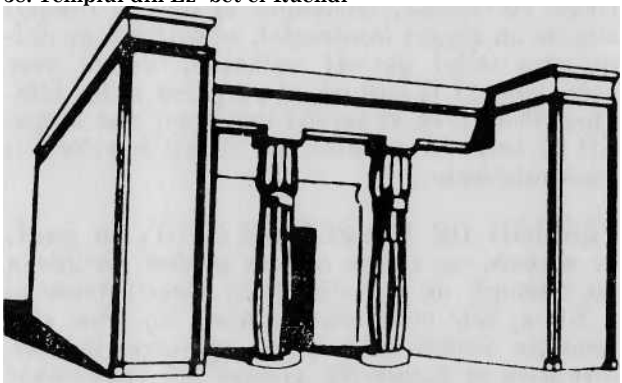
tea acestei forme şi în ciuda dimensiunilor sale mici, cu templui funerar al lui Mentuhotep I din Deir el-Bahari. Chioşcul se înalță pe o platformă şi se ajunge la el, pe cele două laturi mai mici, pe o scară, fiecare latură realizînd în mijlocul acesteia un plan înclinat. Arhitravele, mărginite de un tor şi susținînd un acoperiş- terasă cu cornişă, întreruptă în centrul fiecărei fețe de un gargui leontocefal, se sprijină pe doisprezece stîlpi pătrați exteriori, dîntre care patru aşezați la colțuri, şi pe patru stîlpi interiori. Primii, ca şi pereții exteriori, sînt acoperiți cu texte hieroglifice, iar stîlpii interiori cu scene religioase.

VESTIGII DE TEMPLE DE CULT. în nord, în schimb, au rămas ruinele perfect lizibile a două temple de cult divin din timpul dinastiei a Xll-a, cele mai vechi de acest tip din cîte cunoaşte istoria arhitecturii egiptene. Primul, care pare să dateze din vremea lui Amenemhat I, a fost recent descoperit la nord-est de Cairo, la Ezbet Ruchdi el-Saghira *(fig. 38)*. Construit din cărămizi acoperite cu ipsos, el era alcătuit dîntr-o curte, o sală hipostilă cu şase coloane aşezate pe două rînduri de cîte trei, şi trei capele 195 paralele ocupînd fundul, totul întinzîndu-se pe

un spațiu de 31 m pe 41 m. Al doilea, de pe vremea lui Amenemhat III, este situat la Medinet Madi, la sud deFayum (*fig. 39*). E un dreptunghi de dimensiuni mijlocii (latura cea mare are



38. Templui din Ez- bet el-Ruchdi



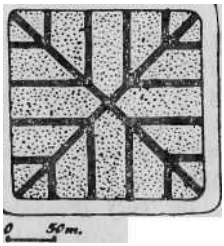
39. Templul din Medinet Madi

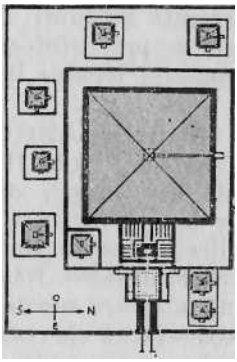
9,70 m), orientat spre sud-nord, din care lipseşte un mic fragment. **El** este constituit, în sensul lungimii dreptunghiului, dîntr-o sală hipostilă cu două coloane fasciculate, despărțită
în fund prîntr-un zid cu portal axial, de un vestibul desfăşurat în lățime şi care se deschide spre trei capele

gemene.
Lipsite de decorație, aceste două temple reprezintă, prin liniile lor foarte simple, momentul de tranziție, în ceea ce priveşte monumentele consacrate cultului divin, între ceea ce putem bănui despre arhitectura Vechiului Imperiu şi arhitectura Noului Imperiu.

LA NORD, ARHITECTURA FUNERARĂ REGALĂ: PIRAMIDE. Arhitectura funerară regală din timpul dinastiei a Xll-a, deşi îşi alege locuri variate: Sakkarah, Licht, Dahchur şi diferite puncte din Fayum, dovedeşte o incontestabilă unitate. Răspîndită astfel lanord-vest, ea nu mai are nevoie, totuşi, ca sub dinastia precedentă, să opereze o sinteză între mormîntul rupestru şi piramidă. Suprafața plană a deşertului occidental din nord sau a oazei din Fayum favoriza revenirea atît la formele şi la elementele tradiționale ale piramidei cît şi la cele ale ansamblului funerar.
De dimensiuni mai mari (ceva mai mult de 100 m pe o latură la bază) şi cu o pantă mai înclinată (cam 55 grade) decît în timpul dinastiei a Vl-a, avînd o înălțime ce varia între 70 şi 100 m, piramida de la începuturile dinastiei a Xll-a este rezultatul unei tehnici de construcție total diferită *(fig. 40)*. Ea se ridică pe un postament de ziduri de piatră dispuse în formă de cruce a Sfîntului Andrei, cu fiecare montant întretăiat de două ziduri cu căpriori, intervalele fiind umplute cu deşeuri de piatră, de cărămidă sau de nisip, şi totul fiind acoperit cu calcar. Incepînd din timpul lui Sesostris III, acest sistem este înlocuit prîntr-un masiv de cărămizi aşezate în straturi orizontale, căptuşit la exterior cu pietre cioplite. Întrarea nu este neapărat la nord şi se deschide uneori chiar în sol, la o anumită distanță de piramidă. în culoar, al cărui plafon poate fi căptuşit în partea de sus cu dale în formă de V răsturnat formînd deşarjă, se acumulează,

la întrarea în cavou, tot felui de obstacole împotriva unei posibile întruziuni. Cavoul, în general căptuşit cu granit, poate avea un plafon boltit sau alcătuit din dale unite în partea superioară; într-o piramidă anonimă din Sakkarah el este





Ea CĂRĂMIDĂ
ZID DE PIATRĂ

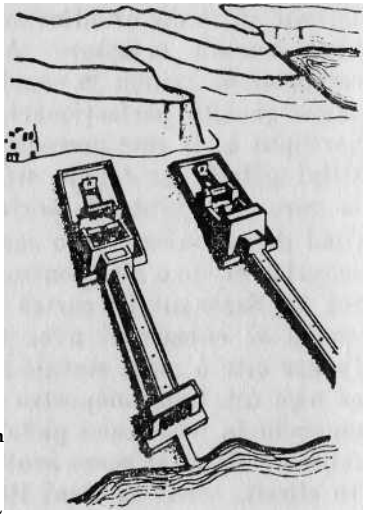
40. Piramide din timpul dinastiei a XII-a (plan)

în întregime ocupat de un monolit de cuarțit în care este rezervată o cavitate destinată sarcofagului.
Ansamblui funerar se conformează tradiției de la sfîrşitul Vechiului Imperiu. în ansamblui funerar al lui Sesostris I de la Licht, şoseaua, care era acoperită, avea la fiecare zece metri, pe laturi, nişe conținînd fiecare – şi pentru prima oară în arta egipteană – o statuie osi- riacă a regelui, iar templui din partea de sus a pantei era construit după modelui celui al lui Pepi II. Cel din piramida lui Amenemhat III din Hawara (Fayum) nu-i altul decît faimosul Labirint admirat de Herodot pentru cele 3000 de camere ale sale. După descrierea lui Strabon, un deambulatoriu cu coloane înconjura un număr de săli corespunzînd numărului de nome sau provincii ale Egiptului. Aceste săli, alăturate în grupuri de cîte trei sau de cîte şase (2 x 3), precedate de o curte cu portic, se succedau către piramidă, în trei rînduri despărțite de curți. 198

ARHITECTURA FUNERARĂ PARTICULARĂ: PROGRAM DIFERIT, DUPĂ REGIUNI.

În arhitectura funerară particulară, alegerea locului condiționează şi forma suprastructurii. În Fayum, unde regele a fost urmat de curtea sa, la loc de cinste se află mastabala: aceasta este de piatră, fie însă plină, cu o capelă exterioară ca aceea a lui Inpi din Lahun, sau subterană ca la Licht, fie formată din camere diferite, ca aceea a lui Antefoker şi a lui Senet din Licht. Relativa apropiere a fluviului permite regilor Uakha din Kau el-Kebir *(fig. 41)* să adopte complexul moştenit de la regii Vechiului Imperiu (templu de primire, şosea acoperită, templu situat în partea de sus a pantei), combinîndu-l cu mormîntul rupestru

(apartament compus



41. Mormînt ascendent din Kan el-Kebir

dîntr-o sală hipostilă orientată în lungime şi din două săli orientate în lățime, cu nişe), dar diferența de nivel față de malul fluviului îi obligă să aşeze templul de pe înălțime la capătul şoselei în pantă, pe o terasă, de unde se ajunge,pe o 199 **şcară? la nivelui superior, conținînd capela funerară**

săpată în munte. La Meir, mormintele lui Senbi şi ale regilor Ukhotep, la Assiut, cele ale regilor Hapidjefa, păstrează simplitatea (una sau mai multe săli orientate în lungime) mormintelor predecesorilor lor de la sfîrşitul Vechiului Imperiu şi din Prima Perioadă Intermediară. Cu excepția hipogeului lui Antefoker şi al lui Senet, Teba este abandonată, dar acest hipogeu, ca şi mormintele rupestre ale lui Amnehat şi Khnumhotep din Beni Hasan dezvoltă, în ceea ce priveşte logica sa, pe cele ale regilor Sarenput de la Assuan iar în ceea ce priveşte măreția, planul mormîntului celei de-aXI-a dinastii din aceleaşi locuri: în capela încă foarte simplă, dar precedată de o curte, din Beni Hasan sau din Teba, arhitravele nu mai sînt orientate în sensul lățimii, ci în cel al adîncimii, şi subliniază mai bine această orientare. Acelaşi detaliu este respectat la Assuan în capela cu stîlpi, dar sînt aduse şi alte perfecționări. În mormîntul lui Sarenput I, ea este precedată de o curte cu şase stîlpi pătrați pe fațada stîncoasă tăiată oblic, în care dă, prîntr-un portal, o scară, urmată fiind de un culoar, de o cameră cu stîlpi şi, în sensul axei, de o nişă pentru statuie. În mormîntul lui Sarenput II curtea lipseşte, dar fiecare perete al culoarului avea trei nişe, conținînd fiecare cîte o mare statuie momiformă, în timp ce nişa din fund adăpostea o statuie aşezată pe un soclu în fața stelei pictate înfățişînd prînzul funerar, aflată şi acum acolo unde a fost găsită, în sfîrşit, aflăm la Beni Hasan exemple de coloană canelată cu şaisprezece fețe, pe care o vom regăsi sub dinastia a XVIII-a şi care, fără să se afle la originea ordinului doric, care descinde în mod mai probabil din coloana miceni- ană, a contribuit totuşi poate, după ce Egiptul a fost vizitat, în epoca saită, de către arhitecții greci, la eleganța sa.

DECORAȚIA

Reliefuri şi picturi

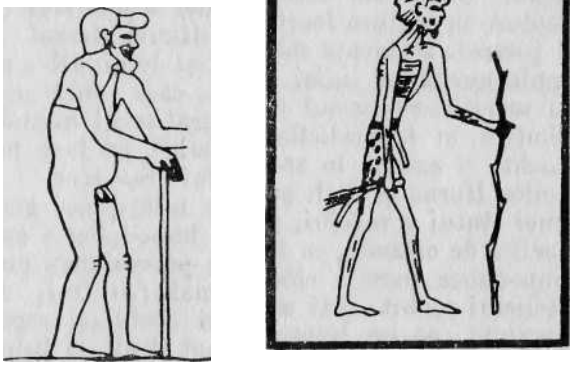
MONUMENTELE REGALE: PERFECȚIUNEA EXECUȚIEI. Dinastia a XH-a nu a lăsat decît puține reliefuri regale, dar ele sînt de cea mai bună calitate. Dîntr-un templu ruinat din Koptos, închinat zeului Min şi construit de Amenemhat I, ne-a rămas mai cu seamă

un fragment înfăți- şînd, sub o friză de *Khakheru* (sau „cai de friză", evocînd mănunchiurile de trestii ce-şi împleteau frunzele şi care alcătuiau partea de sus a construcțiilor primitive), capul regelui, urmat de cel al Xaului său şi protejat de zeița Nekhbet cu aripile desfăşurate, precum şi un altul, aflat la British Museum, mai complet şi plin de măreție, ce-l reprezintă pe Sesostris I executînd cursa rituală din cadrul sărbătorii *Sed*, în fața zeului Min. Modeleul perfect al feței şi al trupului regelui, formele convenționale, dar armonioase, ale zeului răsar din conturul discret trasat prin scobire în textura foarte fină şi de un alb gălbui a pietrei. Influența memfită, care caută şi mai mult puritatea liniei în hieratismul atitudinii şi sacrifică realismul modeleului, se face poate simțită în basoreliefurile lui Sesostris I din Licht, şi anume în scena ce înfățişează grupul zeilor Horus şi Seth şi care împodobeşte soclul unei statui a regelui, sau în procesiunea purtătorilor de ofrande, ca la Karnak *(pl. 28)*, unde împodobea pereții chioşcului aceluiaşi rege. Relieful scobit, mai accentuat decît la Koptos, prezintă, pe un lintou din templul lui Meda- mud, astăzi aflat la Luvru *(pL 29)*, o dublă imagine plină de forță a lui Sesostris III în fața lui Montu, al cărui caracter uman impresionează şi mai mult, ca un racursiu al vieții suveranului înfățişat, pe de o parte, în toată strălucirea forței sale, iar pe de alta, cu trăsăturile încă viguroase dar uzate de vîrstă.

MONUMENTELE PARTICULARE: DEPLINĂ LIBERTATE. Varietatea subiectelor şi tra- 201 dițiile regionale legate de mormintele civile

pot să se desfăşoare mai liber decît sub dinastia precedentă. Ele păstrează, dimpreună cu stîngăciile moştenite de la aceasta, aceleaşi calităţi de finețe şi de forță, semne ale unei influențe reluate de curte, care nu înăbuşă inspirația locală.

Repertoriul de bază rămîne cel din timpul Vechiului Imperiu. Dar deşi se îmbogăţeşte cu subiecte noi sau derivate din cele întroduse în Prima Perioadă Intermediară şi variind după regiuni: regele aşezat pe tronul său (Antefoker la Teba), scene de luptă, reprezentarea războiului de țesut (la Beni Hasan), plafoane semănate cu stele, grupul, mai ales, al celor Graşi şi al celor Slabi (la Meir *(fig. 42)* şi la Assiutj, femei luînd păsări din tufişuri, dansatoare acrobate în costume exotice, hieroglife mai compli-



42. Gras şi Slab din Meir

cate sau chiar înzestrate cu mîini (la Kau el- Kebir), şi în tratarea subiectelor tradiționale apar detalii care reînnoiesc adesea aspectul general: astfel, la Meir, scenele de vînătoare în deşert, dispuse pe mai multe linii ondulate, sau mişcarea imprimată poziției animalelor prin încordarea labelor de dindărăt; la Assuan, cei trei cîntăreți ce-şi țin mîna îndărătul urechii; la Beni 202

Hasan, dansatorii transformați în acrobați... Tot la Beni Hasan se găsesc scenele pictate, pe drept cuvînt faimoase, înfățișînd cîteva păsări într-un salcîm, o pisică la pîndă sau îndopatul oryxului. Dacă prima, prin aşezarea în copac a păsărilor felurit colorate, evocă în mod irezistibil anumite tapiserii moderne, dacă a doua ne aminteşte de unele căutări din zilele noastre, prin amestecul de realism din atitudinea pisicii, şi de dispreț absolut al contingențelor, vizibil în arcuirea, perfect armonioasă, de altfel, dar cu desăvîrşire ireală, a trestiei ce se înclină sub greutatea animalului – a treia se înrudeşte, prin compoziția liniilor şi a culorilor, cu capodoperele din toate timpurile: din atitudini şi din mişcarea muzicală a unei fugi, în care liniilor orizontale ale trupurilor oryxilor – prima temă – le răspunde linia curbă ce urmăreşte brațul drept al țăranului aflat în picioare, apoi coarnele oryxului pe care acesta îl împinge către celălalt țăran, frîntă apoi, dar aşezîndu-se iar pe coarnele celui de-al doilea oryx, pentru a se sprijini din nou pe spinarea țăranului ghemuit, în timp ce petelor luminoase şi calme realizate de trupurile celor două animale şi de şorțurile paznicilor lor, li se opun trupurile de un brun închis ale țăranilor, tăiate de lamele negre ale coarnelor oryxilor.

Întîlnim o foarte mare varietate în culorile întrebuințate şi în tratarea reliefurilor. Alături de culorile tradiționale, vedem apărînd altele noi, ca rozul, verdele pal sau, pentru trupul bărbaților, galbenul, chiar cu o gradație de nuanțe la Meir, moştenire evidentă a încercărilor din Prima Perioadă Intermediară. În timp ce la Assiut frumosul relief scobit şi vast se află la loc de cinste, el este bombat sau plat, cu margini ascuțite, la El-Bercheh, mediu, „economic", sau superficial şi fin, la Meir.

Deşi toate aceste morminte sînt sub influența Tebei, care favorizează tratarea mai mult din punctul de vedere al maselor decît din cel al modeleului, stilul lor rămîne propriu fiecărui loc sau ansamblu de locuri. Meir rămîne subordonat regiunii memfite în ceea ce priveşte subiectele şi factura, cu, totuşi, o mai mare varietate a proporțiilor; reliefurile din El-Bercheh, prîntre care un registru cunoscut, azi la muzeul din Cairo, înfățişîndu-le pe fetele cu trup prelung ale lui Djehuti-hetep *(pl. 31))*, picturile de la Beni Hasan, caracteristice prin trupurile grase şi prin fețele greoaie cu buze proeminente, cele din Assuan, din Hierakonpolis, păstrează mult din geniul inventiv al Primei Perioade Inter-

mediare; Kau el-Kebir rămîne izolat, dar el pare să rezume întreg trecutul şi întreg prezentul, prîntr-un simț al proporțiilor care se trage parcă în linie dreaptă din arta celei de a IV-a dinastii, cu originalitatea plină de farmec a subiectelor sale (ca, de exemplu, cel al femeilor ce dau drumul păsărilor din tufişurile în care s-au lăsat prinse), în care aflăm nu numai tot ce a realizat mai bun Prima Perioadă Intermediară, dar şi o formă a feței omeneşti şi o îmbogățire a detaliilor tipice pentru Imperiul de Mijloc, datorită cărora aceste morminte sînt cele mai frumoase din această perioadă.

Statuile

Stabilitatea şi strălucirea redobîndite de o putere regală concepută ca fiind atît religioasă cît şi politică, nu pot decît să favorizeze dezvoltarea artei statuilor. Dar condițiile diferă de cele din timpul Vechiului Imperiu. Arta marilor statui luase atunci naştere şi se dezvoltase în umbra faraonului şi pentru el, şi nu se extinsese la alte modele decît în virtutea unui privilegiu: atelierele erau regale şi, oricum, puține la număr, începuturile – încă sub dinastia a V-a – unei feudalități care nu a întîrziat să cuprindă pînă şi sudul țării, juxtapunerea unor mari provincii şi, în fapt, unor autorități independente, în cursul Primei Perioade Intermediare, pregătiseră terenul unor inițiative locale, pline de însuflețire, dar lipsite de tradiție şi de mijloace reale. Latente probabil sub dinastia a Xl-a – perioadă de regrupare a autorității –, ele sînt în plină activitate cînd se afirmă în mod incontestabil suveranitatea faraonului. Dinastia a XH-a le găseşte pregătite să contribuie la gloria ei, cu condiția ca monarhul – şi el o va face – să le lege de tradiția al cărei reprezentant calificat este, şi să le ofere climatul inspirat şi de lux indispensabil marii arte.

Totuşi, în arta statuilor, mai mult decît în oricare altă artă, se manifestă, cum este şi firesc, schimbarea psihologică operată, odată cu sfîrşitul Vechiului Imperiu, în modul de a concepe rolui faraonului. Deşi teoretic, şi chiar în practica obişnuită a cultului, acesta rămîne fiul zeilor, el nu mai poartă însemnul peceții divine, care este acum legată de funcție şi s-a despărțit de personalitatea sa. Chipul lui este cel al unui om: va putea fi idealizat sau, dimpotrivă, elementele sale vor putea fi subliniate cu un realism brutal; trăsăturile sînt mai curînd ale unui om divinizat decît ale unui zeu umanizat, mai curînd ale unei căpetenii decît ale

unui zeu. Idealizarea, simplu omagiu adus puterii, va face loc pe nesimțite realismului, în funcție ele epocă, de politică şi de regiune. Tendința aceasta a artei statuilor regale se va răsfrînge în mod fatal în arta statuilor particulare. Oricît de diferite ar fi atît caracteristicile unora cît şi ale celorlalte în raport cu cele ale Vechiului Imperiu, capodoperele nu vor lipsi totuşi.

STATUILE REGALE. Indiferent de cele ce s-au putut spune, ar fi totuşi prematur să vorbim, în acest stadiu, de şcoli de sculptură. într-ade- văr, se face adeseori confuzia între şcoli şi ateliere. Anumiți regi din dinastia a XH-a, primul (Amenemhat I), cel de al treilea (Amenemhat II), cel de-al patrulea (Sesostris II) şi, dîntre ultimii, regii Hor şi Amenemhat IV, au lăsat prea puține efigii pentru a putea fi apreciate în mod pertinent. Dîntre numeroasele statui care ne rămîn de la ceilalți regi, unele, înfățişîndu-l pe acelaşi rege şi avînd acelaşi loc de origine, denotă linii directoare prea diverse sau prea puțin conforme tradițiilor anterioare pentru ca să le putem atribui, aşa cum fac unii, aceleiaşi şcoli. Pare mai potrivit a ne mărgini să notăm cîteva tendințe.

PIESE IZOLATE ÎN STIL REGIONAL. în starea actuală a colecțiilor nu putem deci urmări în mod serios evoluția stilului referindu-ne doar la succesiunea regilor. Cel mult, menționînd în legătură cu unii dîntre ei cele cîteva piese care au supraviețuit, putem astfel regăsi stilui particular al unei regiuni. Cei care sînt mai bogat reprezentați vor permite un studiu mai apro- fundat al stilului dinastiei a Xll-a văzut în ansamblui lui.

Astfel, nu ne-au rămas decît două statui la care să ne putem referi, ambele ale lui Amenemhat I, una originară din Tanis, cealaltă din împrejurimile acestei localități (amîndouă aflate azi la muzeul din Cairo), iar piesele găsite la Karnak sînt prea informe pentru a ne furniza datele necesare. Aceste două statui nu sînt nici ele reprezentative pentru întemeietorul dinastiei şi pentru forța sa de caracter. Deşi trupul este puternic şi bine proporționat, avem mai mult de a face cu indicarea volumelor decît cu un mode- leu, chiar discret; capul, cu obrajii rotunjiți, sub doi ochi stilizați cu sprîncene

foarte orizontale şi despărțiți de gură prin zbîrcituri adinei, e destul de bine individualizat, dar ansamblui, mai ales surîsul încremenit, este convențional, în spiritul unei tradiții existente încă din epoca dinastiilor a V-a şi a Vl-a şi a cărei supraviețuire se explică perfect în Deltă.

Nu cunoaştem decît o singură reprezentare a celui de al treilea rege din dinastia a Xll-a, sub formă de sfinx gigant, descoperită la Tanis şi astăzi aflată la Luvru. Ca şi primul, dat fiind ceea ce ştim despre o expediție în Nubia şi despre raporturile sale cu ținutul Punt ca şi cu Biblos şi cu Marea Egee, acest rege ar fi meritat să supraviețuiască pînă în zilele noastre prîntr-un număr mai mare de statui. Sfinxul acesta, totuşi, prin 206

perfecțiunea formelor sale cu conturul suplu şi parcă gata să țîşnească, îi slăveşte în mod magnific puterea. Fața are obrajii rotunjiți, ca în cazul tuturor operelor executate în Deltă, convenție corectată de sprîncenele ridicate spre exterior, de pungile de sub ochii bulbucați, de pomeții proeminenți şi depărtați, de gura cu colțurile căzute. Expresia, în ciuda trăsăturilor îngroşate, este cea a unui suveran.

43. Statuia regelui Hor

Cît priveşte ultimii doi regi din această dinastie, regele Hor, co-regent probabil al lui Amenem- hat III, şi regele Amenemhat IV, avem o foarte elegantă statuie de lemn a celui dintîi, acum la 207 muzeul din Cairo *(fig. 43)*, şi, reprezentîndu-1 pe cel de-al doilea, doi sfincşi, unul la Alexandria, celălalt la British Museum, întreg fiind numai al doilea, al cărui cap a suferit însă retuşuri în perioada ptolomaică. Statuia regelui Hor îl reprezintă pe acesta gol, cu excepţia perucii, a bărbii postise şi a semnului *Ka*, care îi încununează capul. Această personificare a *hăului* regal, care este un zeu, explică expresia idealizată a feţei şi zveltеţea trupului tînăr în- tr-o perioadă cînd, cum vom vedea mai jos, domneşte realismul.

PUTEM URMĂRI EVOLUȚIA STILULUI PRIN INTERMEDIUL GRUPURILOR MAI MASIVE. SESOSTRIS I: EZITARE ÎNTRE DIRECȚII DIFERITE.
Pentru a judeca evoluția şi stilui statuilor din această perioadă trebuie, aşadar, să ne adresăm domniei celorlalți regi din dinastia a XH-a.
Domnia lui Sesostris I se manifestă prîntr-un viguros imbold venit de sus şi, paralel cu o diversitate de maniere tipice pentru zelui de a satisface voința regală, un fel de ezitare în a fixa un stil, deşi o anumită direcție timidă poate fi întrezărită. Se instaurează, într-adevăr, lupta între un anume arhaism, formele convenționale şi un realism vivace.
O întoarcere la canoanele din timpul dinastiei a V-a apare în cazul statuilor regelui, aflate acum la muzeul din Cairo, statui care împodobeau curtea templului din Licht. Corpul şi-a regăsit proporțiile, dar asemănarea, în ceea ce priveşte factura feței, cu statuia colosală care-l înfățişează pe Mikerinos stînd jos, de la muzeul din Boston, este frapantă: pleoapele sînt grele sub sprîncenele uşor oblice, trăsăturile oarecum grosolane, şi totuşi opoziția de planuri aminteşte de marea epocă a artei statuilor din timpul Vechiului Imperiu. Arhaismul este, fără îndoială, impus de locul pe care urmau să-l ocupe aceste imagini sacre ale suveranului *(pl. 31).*
La capătul fiecăreia dîntre „Cele două Țări", chipul rotunjit, fără trăsături bine definite, al statuilor din Deltă, păstrate la Berlin şi la Cairo, atitudinea triumfătoare şi surîsul încremenit al celor doi coloşi de granit roşu şi al statuii osiriace din Karnak, aflată la muzeul din Cairo, reține cu greu privirea. în schimb, în ciuda stilizării sprîncenelor şi a ochilor, există o preocupare pentru modeleu în cazul capului lui Sesostris I înfățişat ca sfinx, originar din Karnak şi aflat acum la Cairo.
Realismul, în orice caz, deşi discret, îşi pune o pecete originală pe două statui din Memfis, aflate acum la Berlin şi la British Museum: pe un tors bine echilibrat în ciuda subțirimii sale, capul îşi înfundă între umeri dreptunghiul alungit în înălțime, pe care apar, sub sprîncenele stilizate, pomeții largi, gura cărnoasă, bărbia voluntară, şi căruia pungile de sub ochi îi conferă o expresie de tristețe necunoscută pînă atunci. Pe o linie tot atît de umană şi de realistă se înscriu două statui de lemn, descoperite la Licht

şi aflate acum la Cairo şi la Metropolitan Museum din New York, cu un modeleu al trupului simplu dar perfect, şi a căror față, tratată prin în- tîlniri de volume, realizează un adevărat portret, cu ochii uşor exoftalmici sub sprîncenele rotunjite, cu nasul acvilin destul de puternic şi cu buzele groase, mărginite de cele două cute ce pornesc de lîngă aripile nasului.

SESOSTRIS II: TENDINȚĂ NETĂ CĂTRE REALISM. Cele cîteva statui ale lui Sesostris II care s-au păstrat, ne arată cum se accentuează chiar în Deltă această tendință către realism, ale cărei semne le-am notat, de asemenea, în legătură cu unica reprezentare a lui Amenemhat II, ce făcea trecerea între primii doi Sesostris. Anumite trăsături, în ciuda diferențelor evidente de stil dîntre statuile lui Sesostris II, îl situează pe acesta pe linia realismului, mult înaintea predecesorilor săi. Ochii, tot proeminenți, sînt mici, iar gura însăşi nu mai e atît de mare, astfel că personajul este net individualizat şi, cu excepția atitudinii, trecut în categoria umană. Modeleul trupului, aparent, dar reținut, tinde, dimpreună cu liniile feței, către acelaşi efect. Coloşii din Tanis, păstrați la Cairo, foarte frumoşi prin echilibrul degajat al membrelor, prezentau aceleaşi semne, dincolo de convențiile locale bine statornicite cu privire la obrajii rotunjiți şi la cutele arcuite pornind de lîngă aripile nasului. Ele apar încă şi mai bine pe fața – mai lată spre urechi, dar cu ochii stilizați – unei statui din regiunea Memfis, păstrată la Copenhaga, avînd acelaşi cap înfundat între umeri pe care l-am întîlnit la statuia lui Sesos- tris I din aceeaşi regiune. Realismul ce se manifestă astfel părăseşte ultimele elemente convenționale, fapt vizibil mai ales în tratarea sprîn- cenelor unei statui de proveniență necunoscută, păstrată la Viena, dar care, dată fiind tendința observată de noi, poate fi la fel de bine originară şi din Nord, indiferent de afirmațiile contrarii ce s-au făcut.

SESOSTRIS III: CAPODOPERE DE REALISM ŞI DE UMANISM. Originare toate din sud, statuile întregi sau fragmentare ale lui Sesos- tris III formează un ansamblu care, reducîndu-se la o singură regiune, deşi vastă, nu poate caracteriza arta statuilor din timpul acestei domnii.

În ciuda interesului primordial acordat de către acest rege Nubiei, unde a purtat nu mai puțin de patru campanii, ne e greu să acceptăm că războiul pe care l-a dus în Asia nu a lăsat urme la Tanis şi că Memfis nu a păstrat nici o urmă a trecerii sale spre Nord. Această pierdere este cu atît mai regretabilă cu cît ansamblui pieselor originare din Sud sînt de o calitate care le situează aproape pe toate în rîndul marilor capodopere ale umanității, îngăduindu-ne, fie şi numai ele, să considerăm domnia lui Sesos- tris al III-lea drept cea mai glorioasă din dinastia sa pentru istoria artei. Într-adevăr, realismul atinge acum o profunzime a expresiei nu
numai fizică, ci şi interioară, rareori egalată, împinsă, de fapt, pînă la limitele extreme compatibile cu funcția regală. Această voință de a-l situa pe rege pe acelaşi plan cu oricare om, notată de noi în ceea ce priveşte reliefurile, devine foarte evidentă la Me- damud, unde regele este reprezentat în rond- bosă în cele trei mari momente ale vieții sale: tinerețea, cu obraji rotunji şi gingaşi, maturitatea, cu trăsături aproape agresive şi bătrî- nețea, cu riduri amare. Pretutindeni modeleul trupului, vădind totdeauna proporții perfecte, este în acelaşi timp puternic şi discret, devenind chiar delicat în tratarea torsului şi a pînte- celui unei statui fragmentare de la Luvru, găsită la Medamud. Chiar coloşii din Karnak, păstrați la Cairo, nu sînt altminteri, caracterul greoi al gambelor neputînd fi decît voit, într-o perioadă atît de înfloritoare din punct de vedere artistic, ei amintind de altfel de o tratare asemănătoare a gambelor în cazul statuii lui Men- tuhotep I. Reținerea, în ceea ce priveşte modeleul trupului, scoate cu atît mai mult în relief expresia feței. Barba postişă fusese de mult abandonată în cazul cîtorva statui ale lui Sesostris I şi ale lui Sesostris II, nefiind păstrată, în cazul statuilor lui Sesostris III, decît la coloşii din Karnak, dar aici ea este plasată mult sub bărbie, astfel încît maxilarul este în întregime degajat. în fața aproape pătrată, acesta constituie, într-adevăr, elementul principal şi care îl frapează totdeauna, aproape cu brutalitate, pe privitor. Personalitatea lui Sesostris III e astfel puternic individualizată, mai ales cînd, ca în cazul statuilor din Karnak şi din Deir el-Bahari, aflate la Cairo, căderea dreaptă a fiecărui maxilar urmează linia care pleacă din muchia ascuțită a arcadei sprîncenelor şi trece, marcînd parcă o

oprire, peste pomeții uşor proeminenți. La aceste două grupuri întîlnim o expresie aspră, mai ales la coloşii din Karnak, fără îndoială şi din cauza caracterului oficial al atitudinii. Dar caracterul interiorizat şi uman devine mai profund mai ales la statuile din Me- damud şi în special la un ansamblu de statui aflat la muzeul Luvru. Ea este probabil cu atît mai mult pusă în evidență prin contrastul, pe care l-am notat, dîntre diferitele momente ale vieții suveranului. Un alt contrast este cel dîntre maxilarul viguros şi diferitele expresii ale chipurilor: tinerețe radioasă, maturitate crispată şi dezabuzată, bătrînețe fără speranță... *(pl.32)*. Pentru a sublinia aceste ultime două expresii, e suficient să notăm prezența pleoapelor grele şi a adînciturilor de sub ochi, a căror linie exterioară este paralelă cu şanțurile care merg de la aripile nasului la colțurile gurii. Pînă şi multilările suferite de cele mai multe dîntre aceste capete adaugă la imensa lor tristețe. Dar capul cel mai patetic este poate cel din care nu a mai rămas decît un singur ochi şi partea inferioară a feței. Privirea, ca şi la alte cîteva, este înceţoşată, nasul mutilat, gura, cu buza inferioară uşor proeminentă, are o expresie aproape deznădăjduită, obrajii sînt fără nici o zbîrcitură, dar modeleul lor, extrem de pronunțat, mai mult chiar decît în cazul capului lui Didufri, lasă să apară, sub pielea încă fermă, amărăciunile vieții şi apropierea morții. în acest fragment aproape inform se concentrează un realism al expresiei interioare poate niciodată egalat, în acord atît cu exigențele adevărului cît şi cu cele ale marii arte.

AMENEMHAT III: REALISM EVOLUÎND CĂTRE BRUTALITATE. Numeroasele opere, din regiuni diferite, atît din nord cît şi din sud, care-l înfățişează pe Amenemhat III, sînt de asemenea, în cea mai mare parte, de un puternic realism. Dacă le comparăm însă cu cele ce-l reprezintă pe Sesostris III, ele se înscriu în curentul realist mai curînd în virtutea inerției, fără a-i reînnoi forța, căci în cazul lor tendința de a traduce realitatea interioară nu mai este vizibilă. Paralel, se simte un suflu de idealism, despre care nu putem spune cu precizie dacă

aparține unei tradiții anterioare dinastiei a Xll-a, dar care pentru a rămîne viguros, profită în cel mai înalt grad de pe urma realismului de profunzime.

O indiscutabilă înrudire în ceea ce priveşte trăsăturile

feței apropie unele reprezentări ale regelui, cîteva originare din Bubastis (Deltă), aflate acum la British Museum, una din Karnak, aflată la Cairo, una din Coptos, aflată la Berlin, cîteva, probabil, din Teba, aflate la Cairo, la Leningrad şi la Moscova, un sfinx din Tanis *(pl. 33)*, uzurpat de „hicsoşi", purtătorii de ofrande din Tanis şi stegarul din Mit-Fares (Fayum), ultimele aflate la Cairo. Fața este primitivă, trăsăturile greoaie, nasul turtit, privirea ațintită în gol. Chiar în cazul statuii din Mit-Fares, de o execuție atît de perfectă în ceea ce priveşte obrajii uşor adînciți între pomeții proeminenți şi muşchii care se umflă în jurul gurii, te crezi, conform expresiei aici anacronice, în fața „unei brute încoronate", iar faptul că izbuteşte să suscite în noi această impresie e una dîntre marile reuşite ale unui realism aflat în declin.

într-adevăr, execuția se află poate, din punct de vedere al tehnicii, la apogeul său. Aceasta se vădeşte în aşa-numitele monumente „hiksose", executate dîntr-un admirabil granit negru sau cenuşiu, în felui în care fața regelui, cu muşchii aparenți, este prinsă în coama cu şuvițe perfect stilizate a sfinxului din Tanis, în împletitura buclelor strînse şi regulate ale bărbii şi ale marii peruci, căzînd în valuri grele pe torsul şi pe spatele perfect mulate, deasupra simbolurilor nilo- tice stilizate ale purtătorilor de ofrande din Tanis *(pl. 34)* sau în lungile meşe mai simple ale bărbii şi ale perucii statuii din Mit-Fares. Contrastul cu statuia în care regele este înfățişat stînd jos, cu mîinile aşezate pe genunchi într-un gest care va deveni tradițional, statuie descoperită la Hawara şi aflată acum la muzeul din Cairo *(pl. 34)*, este cu atît mai mare. Corpul 213 are proporții perfecte, cu un modeleu cu tuşe

discrete, exprimind întreaga zveltețe a unei ado- lescențe abia depăşite. Această caracteristică transpare şi în fața armonios încadrată de vălui *nemeş*, cu fruntea pură, cu privirea deschisă, cu nasul fin şi drept, cu bărbia rotunjită, în care numai gura, mare şi subțire, şi maxilarul puternic, aduc o notă de realism şi de fermitate, îndulcită de umbra surîsului care pluteşte pe buze. Tinerețe ideală, personalizată totuşi, tendință tradițională şi justificată de cultul regelui, amintind totuşi mai puțin de factura practicată sub Vechiul Imperiu şi anunțînd mai cu- rînd statuile din timpul

Noului Imperiu.

STATUILE PARTICULARE: UN REALISM DE IMITAȚIE, EXTERIOR ŞI SĂRĂCĂCIOS. Rolui statuilor particulare, încă destul de redus sub Vechiul Imperiu, capătă în timpul Imperiului de Mijloc, şi mai ales sub dinastia a XH-a, o importanță mult mai mare. Pe de o parte, în urma revoluției sociale din Prima Perioadă Intermediară, oamenii de rînd au căpătat acces la riturile funerare, prîntre care statuia mortului îşi avea funcția privilegiată. Pe de altă parte, mai ales, se instaurează obiceiul de a depune în temple, în urma unei favori regale, statui care participă la ofrandele de care beneficia statuia regală şi, în sanctuarele zeilor funerari, statui *ex-voto* ce-l întroduc şi mai mult pe defunct în viața de dincolo.

Din punct de vedere strict artistic, această perioadă din arta statuilor particulare nu e prea pasionantă, interesul prezentat de ea fiind mai ales de ordin istoric, prin detaliile noi pe care le întroduce privind canoanele, atitudinea sau costumul. Spre deosebire de situația din timpul Vechiului Imperiu, acum nici o operă particulară cunoscută, reprezentînd chiar personaje de cel mai înalt rang, nu se mai poate compara cu statuile regale.

Unele, evident, se impun totuşi. Dîntre statuile de regine, la care ne-am aştepta să găsim calități în ceea ce priveşte sculptura comparabile 214

cu cele ale statuilor de regi, nu se impune decît una singură: un bust aflat la muzeul din Berlin, a cărui față triunghiulară, cu pomeți proeminenți, încadrată de o perucă cu mari bucle stilizate ce cad pe piept, aminteşte, dar fără a avea aceeaşi expresie patetică, de Sesostris III.

IN MOD EXCEPȚIONAL: OPERĂ ACADEMICĂ. Statuia doamnei Sennui, soția lui Hapid- jefa, *nomarh* de Siut, descoperită la Kerma, în Sudan, şi aflată acum la Boston, datează, fără îndoială, din timpul domniei lui Sesostris I, trebuind a fi poate apropiată de statuile acestuia din Licht. E un portret ce vădeşte un oarecare academism *(pi. 35)*, cu frumoase proporții şi caracterizîndu-se prin regularitatea perfectă a trăsăturilor feței. Deşi nu este foarte original, el se situează totuşi în afara celor două tendințe – către

idealizare sau către realism – pe care le întîlnim în domeniul artei statuilor particulare din această epocă. Primei îi aparţin, de exemplu, cu surîsul lor încremenit, două statui, cea în picioare, a lui Tetu, de la Berlin, şi cea înfăţişîndu-l pe Nakht stînd jos, de la Cairo. Cele mai multe statui se înscriu însă pe o linie realistă. Acest realism, totuşi, deşi favorizat de cel al statuilor regale, nu ascultă, fără îndoială, de aceeaşi inspiraţie. El nu este interiorizat; e un realism sărăcăcios şi care se înrudeşte mai mult cu cel din Prima Perioadă Intermediară.

TENDINŢĂ CĂTRE REDAREA „TIPURILOR". Cele mai bune opere, într-adevăr, se remarcă mai ales prin încercarea onestă de a traduce, prin mijlocirea unei tehnici de altfel excelente, realitatea exterioară oricît de urîtă. E vorba, se pare, de-a face înainte de orice portretul cît mai fidel cu putinţă al modelului, accentuînd o trăsătură de caracter. Din acest punct de vedere sculptorii din această epocă şi-au atins scopul din plin. Unul dîntre cele mai bune 215 exemple îl constituie poate statuia ce-l înfăţi-
şează pe Ghebu ghemuit pe vine, de la muzeul din Copenhaga. Ansamblui este iscusit stilizat şi foarte armonios. Atitudinea ghemuită din partea inferioară şi vălui *nemeş* din partea superioară permit alcătuirea unui fel de triunghi cu laturile întrerupte de extremităţile umerilor. În această formă geometrică simplă, torsul se reduce la un cilindru tăiat de cutele de grăsime care subliniază pectoralii, ei înşişi destul de puternici, şi de marginea veşmîntului care se încrucişează pe abdomen. Faţa nu e frumoasă, cu nările turtite şi cu gura foarte mare, dar privirea este deschisă şi insistentă, dînd viaţă personajului. Expresia lui Ghebu fcste în primul rînd serioasă. În cazul statuii de la Luvru care-l înfăţişează pe Amenemhat-Ankh în picioare, domină hotărîrea, iar în cel al unei statui de bărbat ghemuit, aflată la Cairo (42040), unde cutele pîntecelui devin simple linii scobite şi paralele, domină şiretenia. Avem în general de a face mai mult cu tipuri decît cu personaje. Chiar cînd face exces de tehnică, sculptorul nu caută să exprime, prin trăsăturile feţei, sufletul; el nu pare a fi interesat decît să reproducă urîţenia: este cazul statuii care o înfăţişează în picioare pe soţia lui Useranukit, sau a acelor scribi cu pieptul căzut, ca, de exemplu, scribul Tetiemre, de la muzeul din Cairo.

CANONUL FEMININ: TALIE LUNGĂ SI PLATĂ. ATITUDINI CĂUTATE. Pe aceeaşi linie, realismul se traduce prin accentuarea noului canon – talie alungită, lungă şi fină – al frumuseții feminine, a cărui exagerare o constituie Doamna Ilimeret-Nebes de la Ley- da, forma lui cea mai armonioasă fiind reprezentată de statueta de fildeş, acefală şi apodă, de la Luvru, iar echilibrul perfect, de „Prințesa din Abidos", de la muzeul din Cairo. Dar a- cest realism insistă asupra unor atitudini noi: diversele poziții ghemuite, cu mantia care cade, avînd drept rezultat stătuile-bloc, şi nu dis-prețuieşte subiectele familiare, de exemplu ma-

ma alăptîndu-şi copilui sau ducindu-l in spinare. Coafurile, cu cozi lungi sau bucle mari, se complac în varietate. îmbrăcămintea bărbatului e rareori şorțul îngust, ci mai ales veşmîn- tul strîmt căzînd liber din talie, sau mantia, care acoperă umerii şi brațele, şi prin deschizătura căreia se iveşte una din mîini; îmbrăcămin-tea femeii este alcătuită dîntr-o rochie lungă cu bretele sau care îi acoperă umerii şi sînii, lăsîndu-i însă pieptul dezgolit, adesea pînă în talie.

Statuile particulare, căutînd astfel să reproducă realitatea de fiecare zi, fără să caute să-şi înfrumusețeze modelele, fără măcar să meargă tot atît de în profuzime ca statuile regale, sînt în concordanță cu trăsăturile dominante ale dinastiei a Xll-a şi ale Imperiului de Mijloc, care readuc omul la proporțiile sale normale.

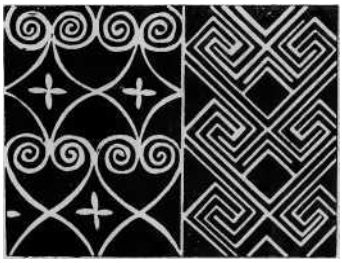
Artele minore

Gustul pentru podoabe, semn indiscutabil al unei civilizații mai avansate şi mai răspîndite, vizibil în grija mai mare acordată pieptănăturii feminine şi îmbrăcăminții, îşi află domeniul privilegiat în decorarea obiectelor mărunte şi în prelucrarea metalelor prețioase.

ÎNTREPĂTRUNDEREA STILURILOR STRĂINE ŞI A ARTEI EGIPTENE. Acest gust nou nu e oare consecința unor relații – războinice sau comerciale – cu străinătatea şi, în special, cu răsăritul, mai înaintat poate din acest punct de vedere? Un anume număr de fapte ne obligă la această presupunere.

în afăfă de expedițiile din Nubia, conduse sau măcar trimise de cei mai mulți dîntre regii dinastiei a Xll-a şi, în orice caz, de primii trei, şi, mai ales, de Sesostris III,

sub Sesostris I sînt atestate raporturi cu Creta, sub Amenemhat II se stabilesc legături comerciale cu Biblos şi cu Marea Egee, iar sub Amenemhat I, Sesostris III şi Amenemhat III sînt întreprinse la răsărit **lucrări de apărare sau chiar adevărate campanii militare. Independent de inscripţii, ne-au rămas în această privinţă urme în motivele utilizate şi în decoraţie. Obiecte egiptene sau de inspiraţie egipteană, datînd din această epocă, au fost descoperite în Creta, la Megiddo în Palestina, la Qatna, la Biblos şi la Ugarit în Siria, şi pînă şi în Anatolia. Pe de altă parte apar în diferite locuri ale Egiptului obiecte aduse direct din Asia, în timp ce decoraţia pură, din linii împletite sau din motive repetate, capătă drept de existenţă alături de simplitatea tradiţională. Astfel, în templul din Tod, de lîngă Luxor, din timpul lui Amenemhat II, s-au descoperit în cufere de bronz, alături de un leu de argint şi de lingouri de aur, cilindri mesopotamieni şi cupe de argint avînd partea bombată împodobită cu ornamente în relief, foarte înrudite cu unele o- biecte contemporane din Biblos; obiecte de pă- mînt smălţuit, foarte caracteristice pentru Creta, au fost găsite la Fayum şi la Abidos, în timp ce desene cu spirale şi cu meandre împodobesc cîteva plafoane ale mormintelor din Hapidjefa, în Assiut *(fig. 44)*, din timpul lui Sesostris I, şi ale mormîntului lui Wahka II din Kau el-Kebir, din timpul lui Amenemhat III.**



44. Plafonul unui mormînt din Assiut

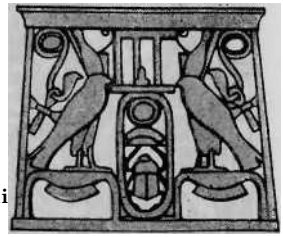
Nu înseamnă însă că aceste influenţe importante înlocuiesc o tradiţie, atestată, mai ales în cazul bijuteriilor, de obiectele găsite în al doilea monument în trepte din Sakkarah sau de cele care împodobesc statuia reginei Nofret din dinastia a

IV-a. Dar arta de a lucra metalui, de altfel

bine reprezentată în morminte, îşi perfecţionează şi extinde tehnica, în timp ce motivele se modifică, în sensul complicării lor.

TEHNICI NOI. Numeroase obiecte au ajuns pînă la noi ca o mărturie a acestei perfecţionări în domeniul tehnicii: oglinzi cu disc de aramă, reţinut de umbela unei tulpini de papirus care formează minerul, ca acel exemplar magnific, din peruzea moale, gravat cu numele lui Djehuti- Nakat, de la muzeul Luvru; colierele din mormintele din Lahun, în Fayum, cu desene variate trasate cu perle ovale sau rotunde, în formă de picături sau de cilindri, de flori de lotus sau de amulete; cingători de aur, alcătuite din şiraguri de scoici sau din duble capete de leoaice; cercei lucraţi din aur granulat sau, de exemplu, un inel cu o montură care, pe un spaţiu de 15 mm², poate să conţină pînă la patruzeci de granule dispuse cîte cinci în opt romburi.

Alte obiecte, vădind o artă mai puţin somptuoasă, dar strălucitor colorate, ca scarabeii sau statuetele de animale, acoperite cu smalţ albastru- deschis, sînt semne mai modeste, dar nu mai puţin elocvente, ale unei inspiraţii bogate şi ale unei inclinaţii către lux.

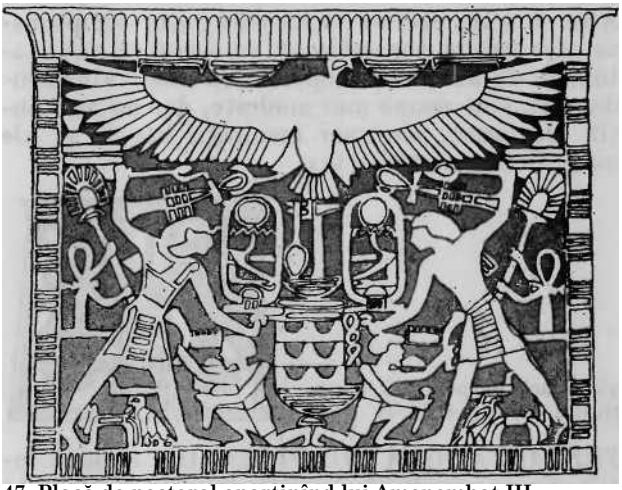


45. Placă de pectoral apar- ţinînd lui Sesostris II

TENDINŢA DE A COMPLICA. Dar această înclinaţie se manifestă mai ales în ceea ce priveşte colierele cu pectoral şi coroanele, în primele vă- dindu-se acea tendinţă de a complica menţionată mai sus.

Într-adevăr, e de ajuns să compari între ele pectoralii dăruiţi lui Sat-Hathor de către Sesos- 219 tris II (*fig. 45),* cel dăruit reginei Mereret de

46. Placă de pectoral aparţinînd lui Sesostris III



47. Placă de pectoral aparţinînd lui Amenemhat III

către Sesostris III *(fig. 46)*, cel dăruit reginei Mereret de către Amenemhat III *(fig. 47)*, pentru a vedea cum cadrul, la început triunghiular, adoptă forma de faţadă de templu şi se umple treptat, în jurul cartuşului regelui, cu ele- 220

mente noi, manifestînd o „spaimă de vid" carfe nu se întîlneste în traditia egipteană de altădată.

CAPODOPERE: COROANELE DE PRINȚESE. În acest domeniu capodoperele sînt reprezentate, fără îndoială, de coroanele sau diademele lucrate tot din aur plin sau încrustat cu pietre se- mipreţioase. Desenul lor continuă să fie, e adevărat, foarte simplu, înrudindu-se adesea cu desenul ce se vede pe banda de pe fruntea Doamnei Nofret sau pe mobilele încrustate ale reginei Hetep-heres. Admirabile din toate punctele de vedere sînt cele ale prinţesei Khnumit, fiica lui Amenemhat II, găsite la Dachchur *(pl.36)*. Avem mai întîi de a face cu un motiv culcat alcătuit din două flori de lotus, stilizate în formă de liră şi lipite de un disc, alternînd cu motivul unui disc încununat de o floare de lotus stilizată avînd aceeaşi formă cu primele; pe ultimele trei motive se sprijină un vultur cu aripile desfăşurate care acoperea creştetul capului, în timp ce din frunte ţîşnea o egretă tot din aur. Dacă vom compara această diademă cu coroana – găsită la Lahun, în regiunea Fayum— prinţesei Sat-Hathor-Yunet, fiica lui Sesostris II, vom vedea că o evoluţie are loc în sensu] unei supraîncărcări*: această coroană este alcătuită dîntr-o bandă de aur destul de lată, pe care este aplicat un şir de rozete cu patru petale duble, întrerupte, pe frunte, de o *uraeus* şi, în partea opusă, de două pene înalte şi plate, în timp ce bride duble şi plate atîrnă pe părţi şi în spate: sînt linii frumoase, dar a căror bogăţie e lipsită de graţie. Pentru a putea vorbi de o capodoperă de graţie, trebuie să revenim la Khnumit şi la o altă coroană a ei: anunţată de cea a Doamnei Seneb- tisi din Licht, care datează din timpul lui Amenemhat I şi care este alcătuită numai din fire semănate cu rozete de aur, ea constă dîntr-o reţea de fire de aur, legate de patru flori de papirus din peruzea şi cornalină, fiecare desfăşurîn- du-se în formă de cruce şi semănate cu rozete cu cinci petale din smaragd – unde firele se încrucişează într-un inel -- , care alternează cu perle duble de lapis în formă de boabe. Prin dispoziţia şi prin caracterul aerian al motivelor, această diademă şi această coroană a fiicei lui Amenemhat II îşi pierd aspectul de calotă sau de bandă şi apar mai ales ca nişte podoabe, a căror discretă strălucire aurie, ce se potriveşte admirabil cu pielea chihlimbarie a feţei, ieşea, fără îndoială, în evidenţă, pe masa neagră şi grea a părului.

ARHITECTURA CIVILĂ SI MILITARĂ

UN ORAŞ DINTRE CELE MAI VECHI. Pă- mîntul Egiptului a dat la iveală rămăşiţele importante ale unuia dîntre cele mai

vechi oraşe cunoscute de noi. El datează din timpul dinastiei a Xll-a şi a fost întemeiat de Sesostris II la Kahun, în Fayum. Este un oraş mic, dar planul său ne poate informa atît despre urbanistica epocii şi despre concepțiile ei sociale, cît şi despre viața intimă a oamenilor din acea vreme. Avînd o suprafață dreptunghiulară de 350 m pe 400 m, suprafață împrejmuită de un zid de cărămizi, el este împărțit în două cartiere. Unul, destinat meşteşugarilor şi lucrătorilor, ocupă ultimul sfert al dreptunghiului, fiind străbătut la o distanță de două treimi, paralel cu zidul din fund al dreptunghiului, de o arteră largă de 8 m, în care dau, lateral, străduțe largi de4m, mărginind case cu trei încăperi şi cu o scară ce duce spre o terasa. Celălalt cartier, rezidențial, este perpendicular pe primul, fiind străbătut de o arteră lungă de 280 m, mărginită, de fiecare parte, de case mari, şi care duce la un mare edificiu ruinat, probabil palatul sau reşedința ocazională a regelui sau a guvernatorului, dat fiind că este separat de rest prîntr-un zid gros (*fig. 48).* Casele rezidențiale, din cărămizi crude, măsurînd cam 60 m pe 45 m, se compuneau din aproximativ 70 de săli sau curți. Părțile laterale erau rezervate dependințelor şi haremului; acesta, sau apartamentul soției, cuprindea un dormitor, un

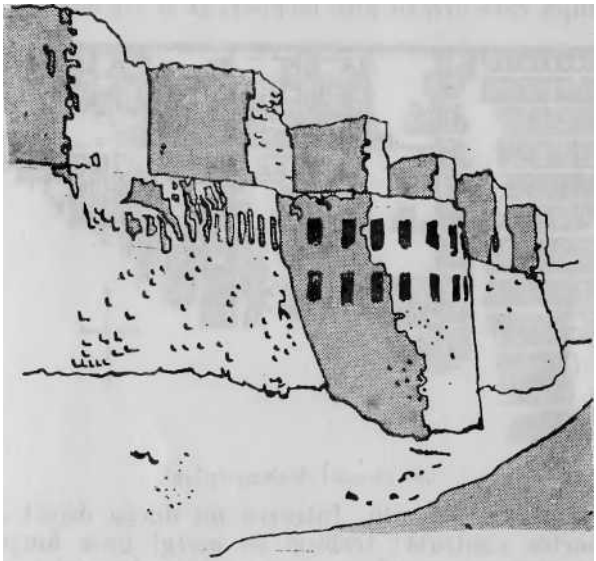
salon şi o sală de baie. Apartamentul stăpînului ocupa, îndărătul unei curți mari cu portice, partea centrală: o sală de primire orientată în lățime ajungea la un hol central cu patru coloane – mărginit de un dormitor şi de un mic salon –, după care urmau alte încăperi şi o ultimă curte

48. Oraşul Kahun (plan)

cu portic şi bazin. Întrarea nu ducea direct la partea centrală; trebuia să mergi de-a lungul acesteia pe un culoar, spre a pătrunde apoi în ea prin spate. Coloanele erau din lemn, pe temelii de piatră, şi unele aparţineau tipului canelat din mormintele din Beni Hasan sau tipului reprezentat de modelele din Meketre.

Tabloul locuinţei din această epocă ar putea fi completat cu modelui găsit la El-Bercheh şi care datează probabil din timpul dinastiei a Xll-a: el reproduce, în unul din colţurile unei curţi pline cu boi, o clădire avînd înfăţişarea unui turn şi cuprinzînd un parter cu o poartă cu ciubuc şi cu două etaje cu ferestre, terminate prin- tr-o terasă cu parapet crenelat. Fără îndoială, avem de-a face aici cu planul locuinţei citadine.

CONSTRUCŢIILE MILITARE. Regii din dinastia a Xll-a, dezvoltînd opera începută sub 223 Vechiul Imperiu, au început să colonizeze Nubia. Acest lucru presupunea linii de apărare înaintate şi interioare. Postul cel mai îndepărtat a fost Kerma, din apropierea cataractei a III-a, construit încă din timpul lui Sesostris I. Fortificaţiile principale se aflau la *Buhen* *(fig. 49)*



49. Fortăreaţa din Buhen

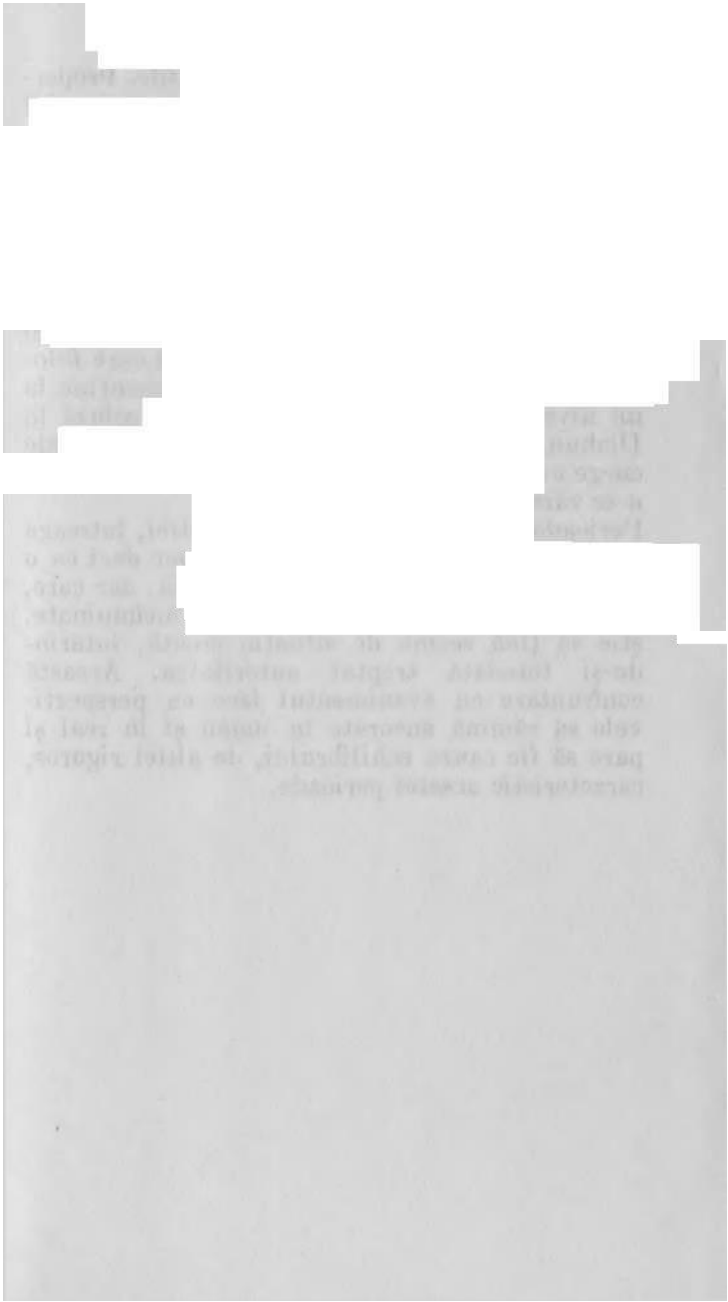
şi în împrejurimi, deasupra celei de a doua cataracte, alte fortificaţii etajîndu-se de-a lungul Nubiei în scopul de a o controla. În partea de sus a regiunii Buhen se succedau Mirgissa, Semna şi, în insule, Uronarti şi Dorghenarti, în timp ce, în vale, se înălţau fortăreţele din Aniba, Kuban şi Ikkur.

Planul variază în funcţie de loc şi de posibilitatea de a folosi stînca. Pe laturi aflăm un zid cu bastioane, taluzat şi fără îndoială crenelat. Dincolo de acesta apare adesea un al doilea zid, cu excepţia laturii care dă spre Nil, şi un şanţ situat în partea din fund. Totul este din cărămizi uscate. În interior, casele ofiţerilor superiori aveau cîteva etaje şi o curte; încăperile mai mici adăposteau garnizoana şi familiile. Proporţiile fortăreţelor impuneau o folosire economică a locului şi construirea în înălţime.

Trebuie, fără îndoială, să menţionăm tot aici şi lucrările de canalizare. Una, făcută în scopuri războinice, este un canal care străbate prin prima cataractă, construit sub domnia lui Sesos- tris III în vederea trecerii unei flote în Nubia. O altă construcţie, ridicată în scopuri paşnice,

este cea destinată exploatării metodice a oazei din Fayum prîntr-un sistem de canale care folosesc apa din lacul Moeris: pentru a-l menține la un nivel constant, a fost construită o ecluză la Illahun, într-un defileu al lanțului libic, pe unde curge un braț al Nilului (Bahr Yussef) înainte de a se vărsa în lacul Moeris.

Perioada dinastiei a Xll-a şi, de altfel, întreaga perioadă a Imperiului de Mijloc, apar deci ca o epocă ce a moştenit o situație confuză, dar care, poate tocmai datorită dificultăților întîmpinate, ştie să țină seama de situația creată, întărin- du-şi totodată treptat autoritatea. Această confruntare cu evenimentul face ca perspectivele să rămînă ancorate în uman şi în real şi pare să fie cauza echilibrului, de altfel riguros, caracteristic acestei perioade.



A DOUA PERIOADĂ INTERMEDIARĂ: O PERIOADĂ DE TRANZIŢIE

PERIOADĂ DE TRANSMITERE MAI GURÎND DECIT DE TRANZIŢIE. În general este numită astfel perioada care se întinde de la sfîrşitul dinastiei a Xll-a şi pînă la începutul

Noului Imperiu. Această epocă din istoria Egiptului este destul de obscură din cauza succesiunii numeroase şi rapide a regilor din dinastiile a XIII-a şi a XIV-a, a rarității operelor de artă şi a unei dominații asiatice, cea a hicsoşilor sau a regilor păstori, asupra celei mai mari părți a țării şi mai ales asupra părții din nord. Aceste trăsături o înrudesc cu Prima Perioadă Intermediară, după cum tot nomarhii din Teba vor fi cei care vor elibera valea Nilului, restaurîndu-i unitatea şi gloria.

Ea diferă totuşi foarte mult de Prima Perioadă Intermediară. Slăbirea puterii dinastiilor a XIII-a şi a XIV-a, încă independente, şi faptul că cele două dinastii care le urmează sînt străine, corespund unei sărăciri materiale şi, în consecință, artistice, foarte manifestă în absența marilor monumente, în dimensiunile mici ale mormintelor regale şi în numărul infim al mormintelor civile decorate. Totuşi, influența egipteană îşi păstrează, de-a lungul acestei perioade, puterea în exterior: mai multe monumente din Biblos poartă numele unor regi din dinastia a XIII-a, iar inscripția cu numele regelui Khian

> **de pe capacul urciorului din Cnosos şi de pe o statuetă de leu din Bagdad, anumite trăsături ale artei picturale din palatele cretane, precum şi sigiliile găsite la Kerma sau un mesaj către regele din Kush menționat pe stela lui Kamose, arată că regii hicsoşi mențineau din plin legăturile cu lumea mediteraneană, cu Mesopotamia şi cu regiunile depărtate din Sud. Cele cîteva opere de artă din această vreme, departe de a fi încercări locale şi, în consecință, originale, continuă tradiția stilului dinastiei a XH-a, ale cărui caracteristici se vor transmite direct stilului dinastiei a XVIII-a.**

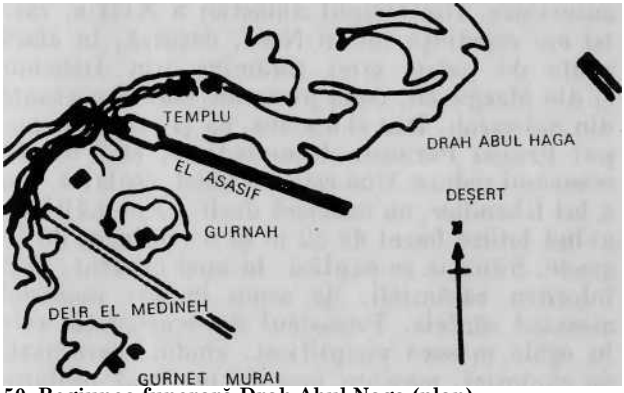
ARHITECTURA

Deşi nu ne-a rămas nici un templu de cult divin, arhitectura funerară regală în schimb, dar numai cea a dinastiilor propriu-zis egiptene, a lăsat cîteva monumente. Acestea se inspiră, uzînd de mijloace precare, din monumentele anterioare. Din timpul dinastiei a XIII-a, care îşi are reşedința tot în Nord, datează, în afară poate de patru mici piramide din Dahchur şi din Mazguneh, două piramide mai importante din Sakkarah. Dar şi acestea, ca şi cele din timpul Primei Perioade Intermediare, sînt de dimensiuni reduse. Una este anonimă, cealaltă, cea a lui Khendjer, nu

măsoară decît 37 m înălțime, avînd latura bazei de 52 m şi o înclinare de 55 grade. Situația se explică, în mod evident, prin folosirea cărămizii, de acum înainte material atestînd sărăcia. Procedeul de construcție este în egală măsură simplificat: rînduri orizontale de cărămizi, mascate însă de un strat uniform de calcar, asigurau înclinarea şi totodată stabilitatea. Cu excepția întrării dinspre vest şi a prezenței unei mici piramide în colțul dinspre nord-est, planul ansamblului funerar este cel clasic. Cavoul însuşi, cu o inserțiune a unei adevărate camere monolite din cuarțit, evidată în vederea aşezării'sicriului, a vaselor canope şi a mobilierului funerar, amintește de cel din 229 **piramida lui Amenemhat din Hawara, ca şi**

piramidonul din granit negru cu scene solare. Singura trăsătură originală, de altfel arhaizantă, o constituie zidul împrejmuitor al piramidei însăşi, construit din calcar şi prezentînd aspectul unor panouri aşezate alternativ mai în afăfă şi mai înăuntru, fiecare avînd o nişă.

La sfîrşitul acestei perioade şi la cealaltățextre- mitate a țării, necropola regală din Drah Abul Naga din Teba prezintă morminte foarte ruinate *(fig. 50)*, al căror plan se inspiră din planul mormintelor regilor Antef din dinastia a Xl-a, aflate în apropiere. Este vorba de un plan foarte simplu, cuprinzînd o piramidă din cărămizi ridicată pe o bază îngustă şi precedată de două obeliscuri, o capelă funerară scobită în stîncă şi un puț prin care se ajunge la cavou. Din arhitectura funerară particulară ne rămîn foarte puține exemple. Singurele cunoscute sînt de fapt mormintele rupestre ale lui Renseneb



50. Regiunea funerară Drah Abul Naga (plan)

şi Sebeknakht din El-Kab şi cel al lui Horem- khâuf din Hierakonpolis. Compuse dîntr-una sau din două încăperi dreptunghiulare care se în- şiruie una după alta, cea din fund fiind uneori prevăzută cu o nişă, ele sînt foarte sărăcăcioase, lipsite chiar de stîlpi, şi decorate fără prea mare grijă cu scene tradiționale.

ORNAMENTAŢIA ŞI MOBILIERUL

Nu găsim lucruri mai interesante nici în domeniul reliefului. La Medamud, un lintou, datînd din timpul dinastiei a XIII-a, îl imită atît de stîngaci pe cel din timpul lui Sesostris III încît apare ca o caricatură a acestuia, iar dacă un relief purtînd numele regelui Sebekemsaf exprimă o anumită gingăşie, aceasta nu e departe de a fi dulceagă.

În ceea ce priveşte statuile, din care posedăm exemplare mai numeroase, există un contrast accentuat între operele de la începutul şi cele de la sfîrşitul acestei perioade. în cazul marilor statui regale din timpul dinastiei a XIII-a, descoperite la Tanis şi la Karnak, stilui caracteristic Imperiului de Mijloc se menţine, dar fără a prezenta o valoare artistică deosebită. O statuetă de lemn de la muzeul din Boston, în- făţişîndu-l poate pe regele Neferhotep şi semă- nînd cu unele statui din timpul dinastiei a XIII-a descoperite în Siria, nu e totuşi lipsită de graţie. Un anume realism, insistînd cu totală lipsă de gust asupra cutelor cărnii şi a pîntecului umflat, apare la statuile particulare, mai ales la cea a lui Sebekemsaf, de la muzeul din Viena, şi la cea a lui Iymeru *(pl.35)*, de la muzeul Luvru.

în schimb, atît în cazul statuilor ce-i înfăţişează stînd jos pe Teticheri *(pl.36)*, mamă a lui Sekenenré, şi pe Aahotep, de la British Museum, amîndouă din timpul dinastiei a XVII-a, a căror masivă coafură în formă de vultur subliniază candoarea feţei şi micimea trupului, cît şi în cazul statuii unui funcţionar anonim, de proporţii pline de gingăşie, păstrată la muzeul din Edinburg, şi al statuii prinţului Ahmose, frate al regelui cu acelaşi nume, de la muzeul Luvru *(pl. 36)*, cu formele abia mai compacte, se anunţă, ca o reînnoire, prospeţimea şi graţia caracteristice Noului Imperiu.

Poate că stilui pieselor tezaurului reginei Aahotep, mamă a lui Kamose şi a lui Ahmose, este mai greoi decît cel al pieselor asemănătoare

din timpul dinastiei a XH-a. Deşi datează de fapt din perioada dinastiei a XVIII-a, ele reflectă încă tehnica precară a perioadei pe care o studiem acum, fie că e vorba de carul de aur purtînd o barcă – primă mărturie în orfevre-

51. Lama decorată a securii lui Aahotep

rie a acestei arme de luptă împrumutată de către egipteni de la hicsoşi – ,de securea şi de pumnalui a căror prezență, într-un tezaur apar- ținînd unei regine, uimeşte, de pectoral sau de bijuterii. Dar motivele care le împodobesc, mai ales grifonul cu creastă de pe lama securii *(fig. 51)*, dovedesc existența unor schimburi cu țările din răsăritul Mediteranei, schimburi care, moştenite de la Imperiul de Mijloc, se vor amplifica în mod considerabil în timpul Noului Imperiu şi vor contribui la a da stilului acestuia mai multă grație şi suplețe.

CUPRINS

Prefața ediției românești (RADU FLORESCU) **5**

ÎN LOC DE CUVÎNT ÎNAINTE (RENÉ HUYGHE) 19

PREFAȚĂ (PIERRE DU BOURGUET) 98

LINII DE FORȚĂ 31

ÎNCEPUTURILE ARTEI 45

PREISTORIA 46

PRIMELE DOUĂ DINASTII FARAONICE 70

VECHIUL IMPERIU:

EPOPEEA PIETREI 81

ARHITECTURA..... 83

DECORAREA EDIFICIILOR 132

PRIMA PERIOADĂ INTERMEDIARĂ:

EMANCIPAREA 167

ARHITECTURA..... 169

235 DECORAȚIA **172**

IMPERIUL DE MIJLOC:

CĂTRE UN ECHILIBRU UMAN **181**

Faraonii din dinastia a XI-a **184**

ARHITECTURA **184**

DECORAȚIA **190**

Dinastia a XII-a **193**

ARHITECTURA **194**

DECORAȚIA . **20i**

ARHITECTURA CIVILĂ ŞI MILITARĂ **222**

A DOUA PERIOADĂ INTERMEDIARĂ:

O PERIOADĂ DE TRANZIȚIE **227**

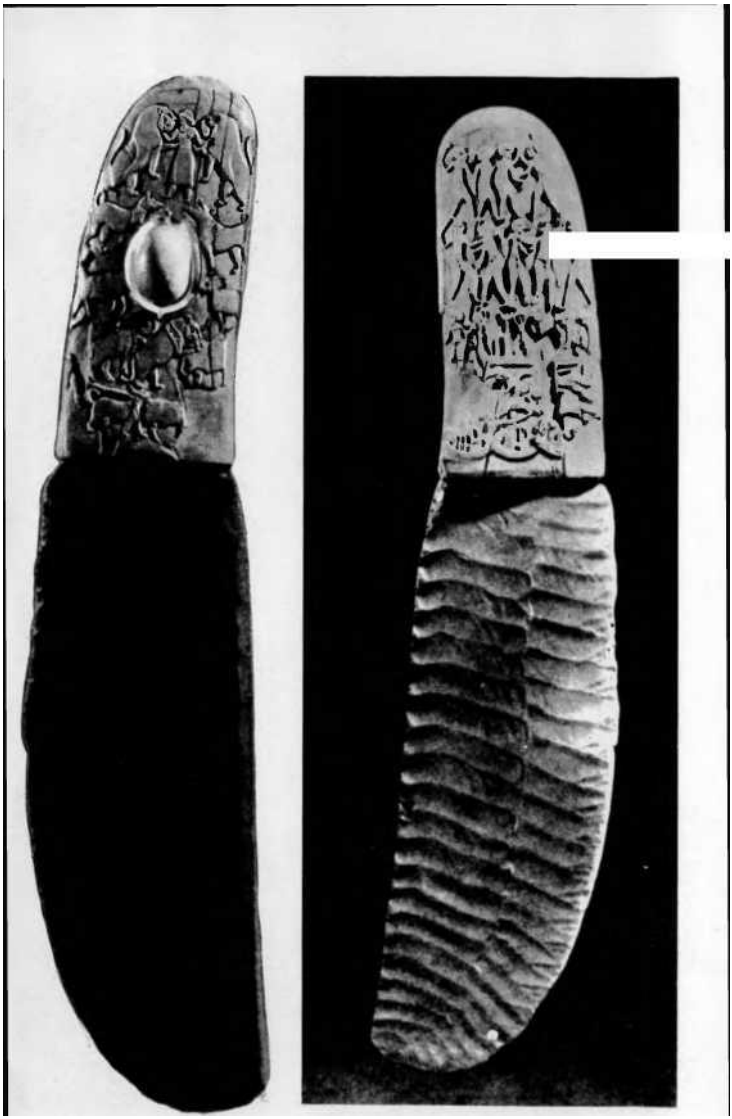
ARHITECTURA **229**

ORNAMENTAȚIA ŞI MOBILIERUL **231**

(1) Figură feminină, argilă pictată, 29 cm, prov. Mamarija, mileniul IV î.e.n.

(2) Bărbat cu barbă şi cu mantie, os, prov. Nagada, predinastic mijlociu, British Museum.

Zeul Min, calcar, 1,96 m, prov. Coptos, predinastic recent (perioada Nagada), Ashmolean Museum, Oxford.



(8) Cuțit, mîner de fildeș (lamă de silex adăugată la o dată recentă), lungime totală 28 cm» prov. Djebel el-Arak, predinastic recent, Muzeul Luvru.

(4) Rege bătrîn, fildeș, înălțime 8,5 cm, prov. Abidos, dinastia lati- nită, British Museum.

Regele Khasekhem, șist verde, înălțime 56 cm, prov. Hierakonpolis, dinastia a II-a, Muzeul din Cairo.

(8) Leu, granit cu pete, lungime 32 cm, predinastic recent. Muzeul din Berlin.

Vase de piatră dură, brecie, diorit, bazalt, înălțime 19 cm, 14 cm, 9,5 cm, începutul celui de al III-lea mileniu î.e.n., Muzeul Luvru.

(6) Miner de apărătoare de muşte (?), fildeş, prov. Heluan, perioada timită, Muzeul din Cairo.

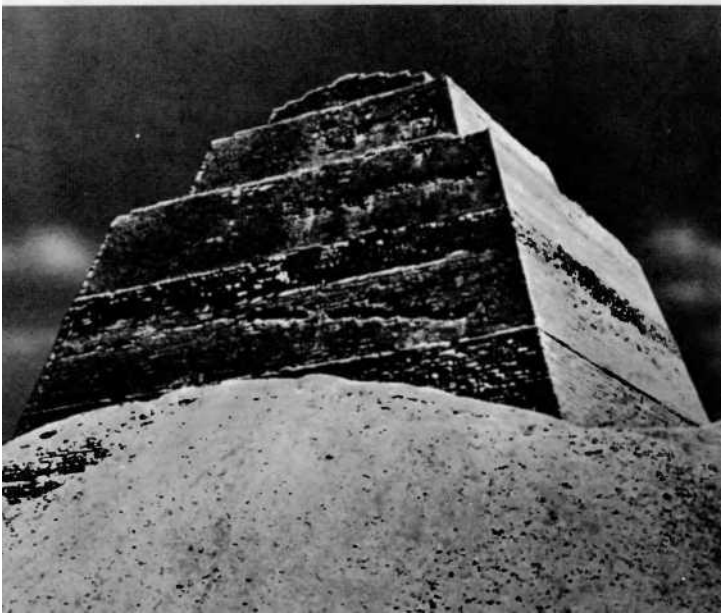
Disc votiv, mormîntul lui Hemaka, steatit cu încrustații de alabastru,

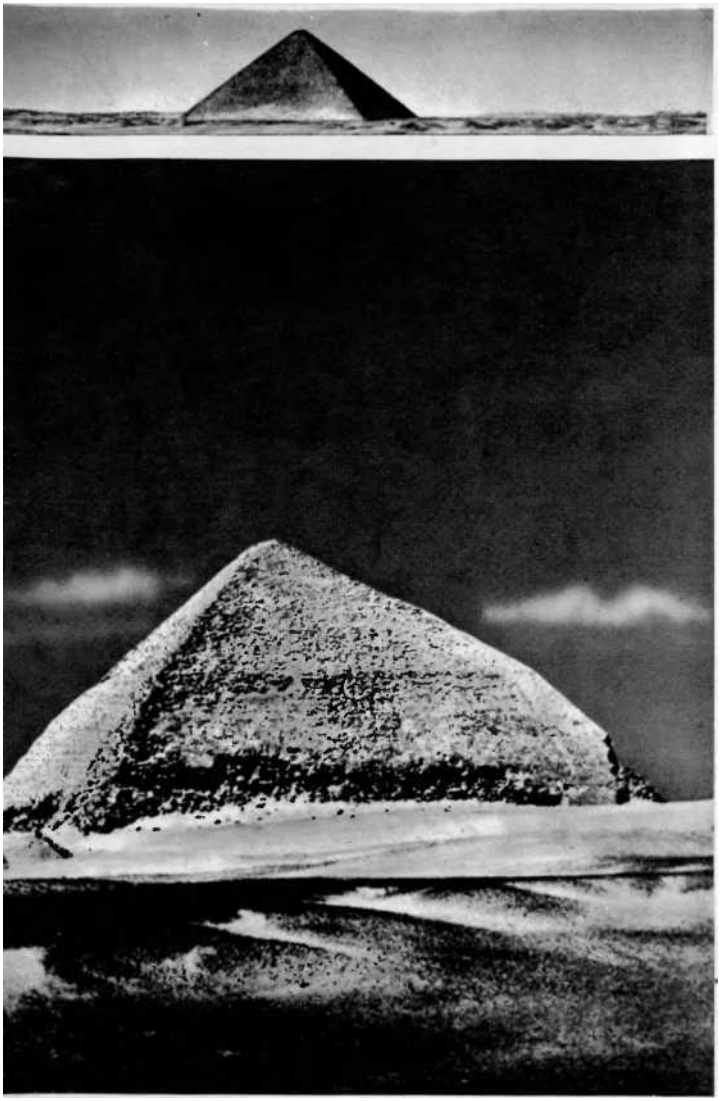
diam. 8,7 cm, prov. Sakkarah, dinastia I, Muzeul din Cairo.

Stelă a Regelui Şarpe, calcar, înălțime, 1,45 m, prov. Abidos, dinastia I. Muzeul Luvru.

(7) Paleta lui Narmer, şist, înălţime 64 cm, prov. Hierakonpolis, dinastia I. Muzeul din Cairo.

Paleta lui Narmer (verso).

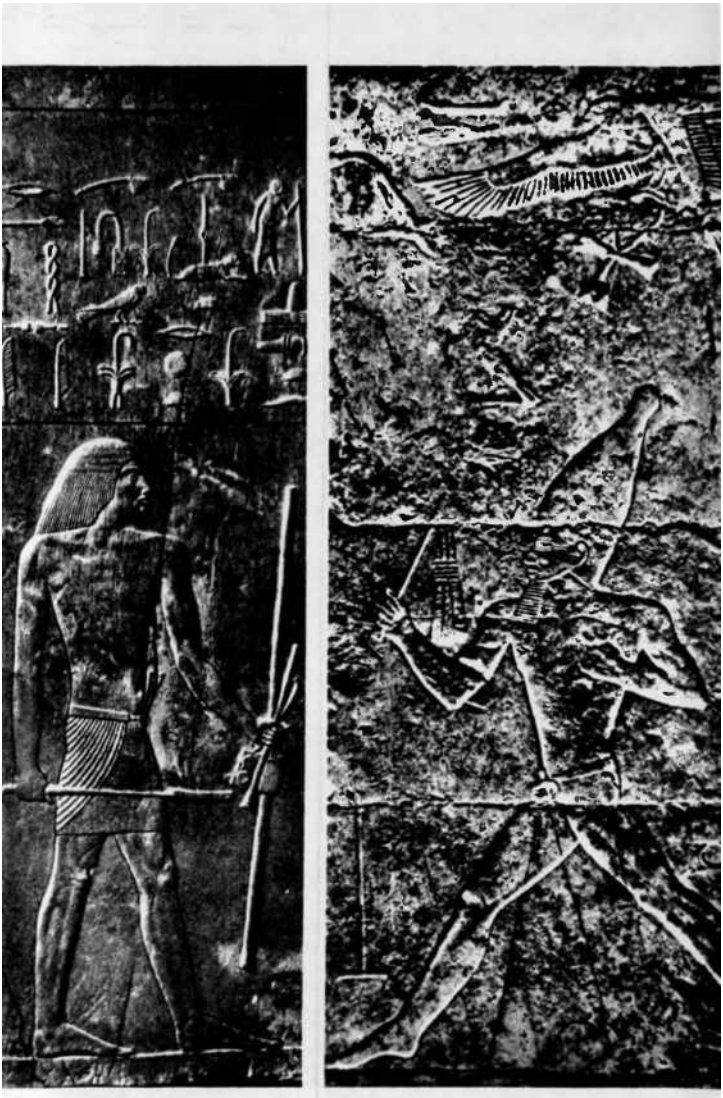




(8) Monument în trepte, înălțime 60 m, Sakkarah, dinastia a III-a.

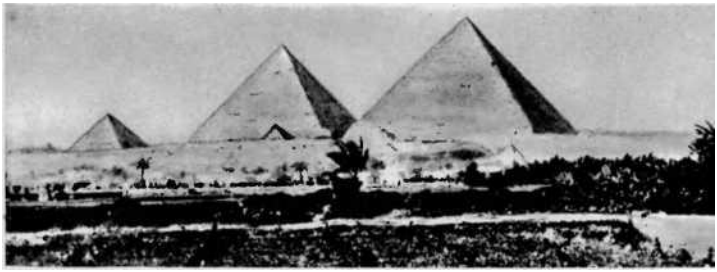
Piramidă, înălțime 40 m, Meidum, dinastia a IV-a (Snefru).
(») Piramidă, înălțime 104,40 m, Dahchur Nord, dinastia a IV-a (Snefru).

Piramidă „romboidală" înălțime 97,40 m, Dahchur Sud, dinastia a IV-a (Snefru).



(10) Panou al lui Hesyre, lemn, înălțime 1,14 m, prov. Sakkarah, dinastia a III-a, Muzeul din Cairo.

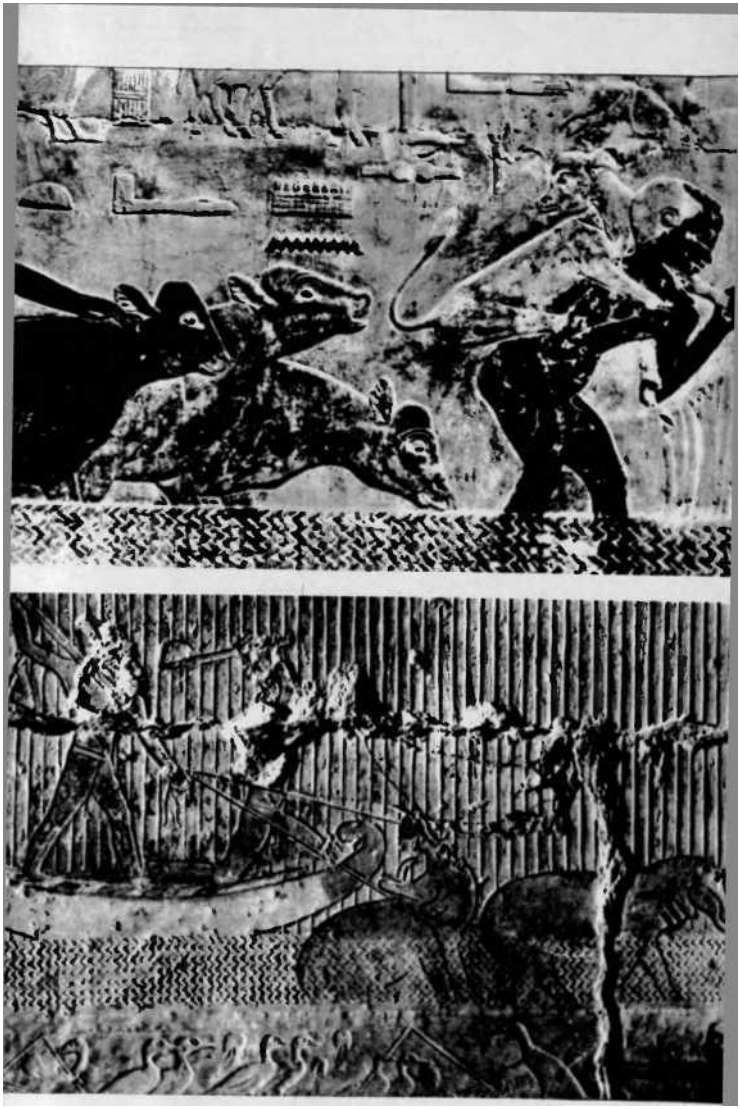
Regele Djeser alerglnd, calcar, Sakkarah, inorinintul sudic, dinastia a III-a.



(11) Cele trei mari piramide, înălțime primitivă 146 m, 143 m, 62 ni, «rhizeh, dinastia a IV-a.

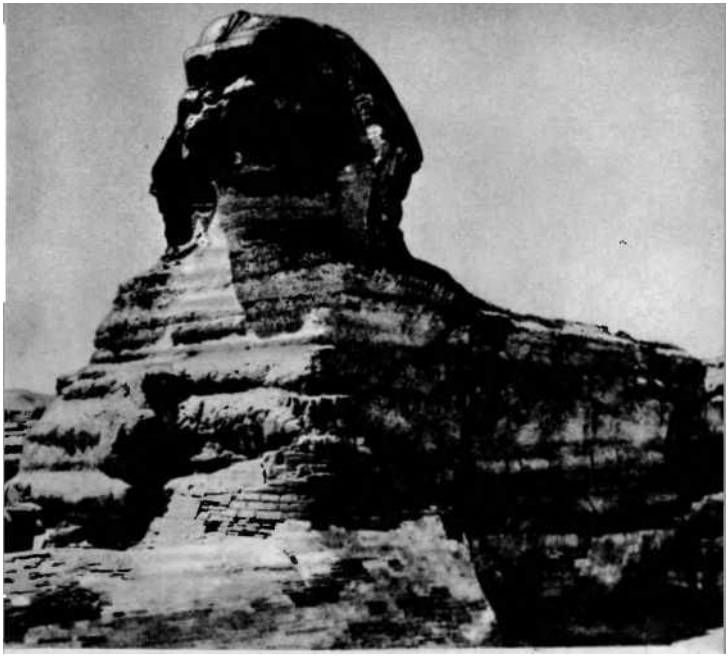
Păsări într-un desiș de papirus, calcar, 80 x 70 cm, prov. templui funerar al regelui Userkaf, dinastia a V-a, Muzeul din Cairo. .

Prințul Khufu Khaf și soția sa, calcar, lățime 76 cm, Ghizeh, dinastia a IV-a.

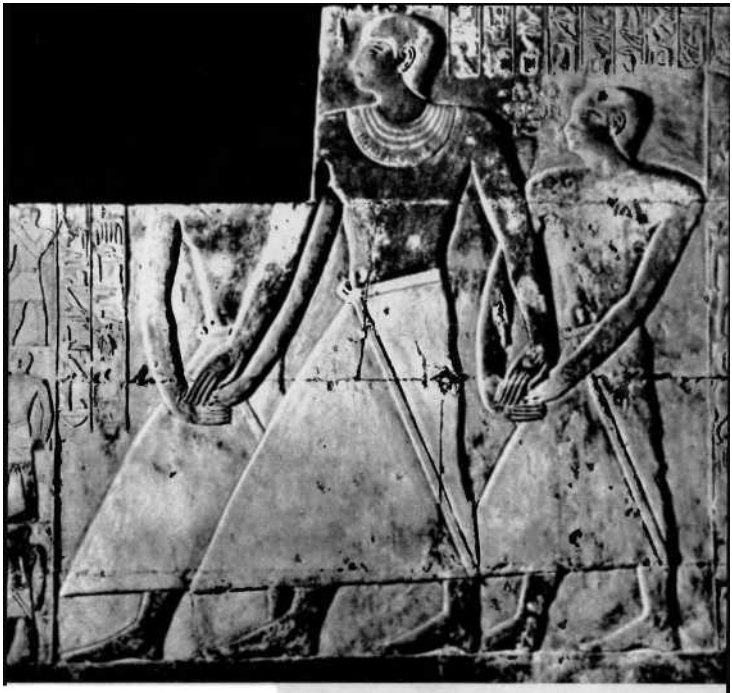


ᶠ/uí UíTᴛ?, „dinasuíVv-a.' ᵃᴾ⁶ʻ **Caʻ Car PjCtatʻ Sakkarah. mormi„.**

cape,a di,ʻ mastapi″a

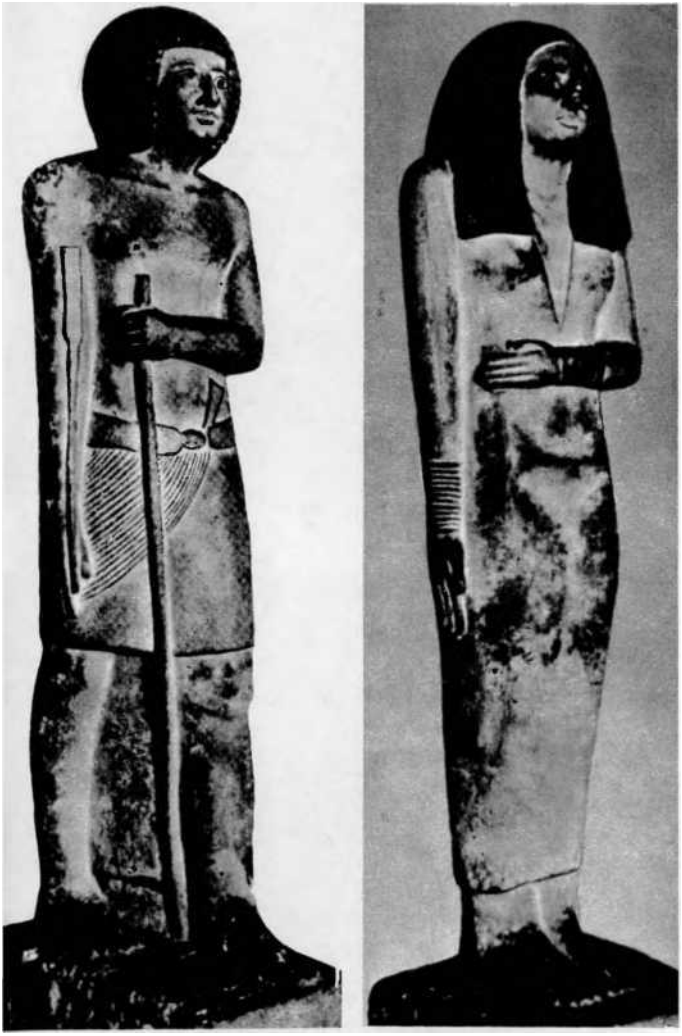


(18) Marele Sfinx, calcar, lungime 73,50 m, înălțime 20 m aprox., Glii- zeh, dinastia a IV-a.



(14) Mereruka și fiii săi, calcar pictat, Înălțime 1,93, Sak- karah, mastabala lui Mereruka, dinastia a Vl-a.

Djeser (detaliu al statuii), calcar pictat, 2 m, provine din Ser- dabul monumentului său funerar, Sakkarah, dinastia a III-a, Muzeul din Cairo.

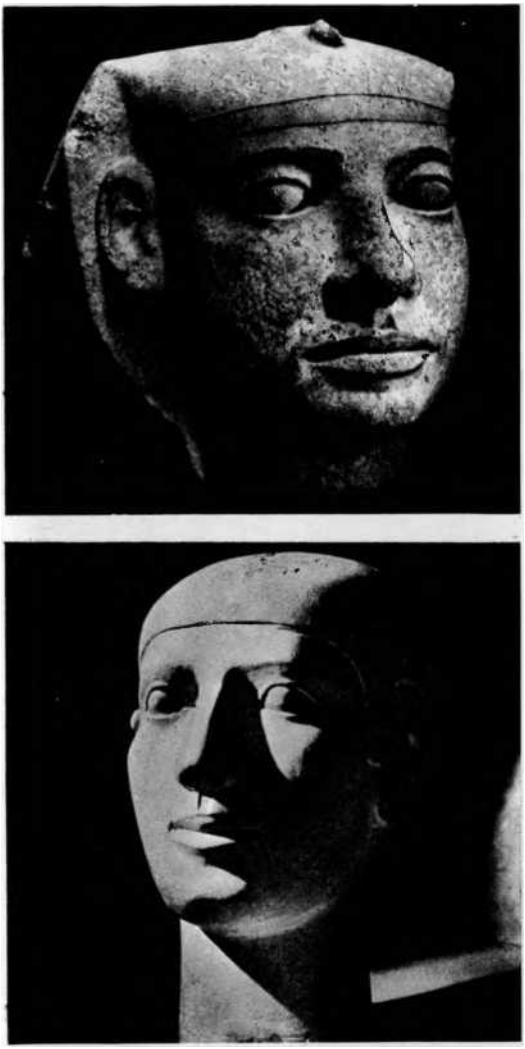


(15) Sepa și soția sa Neset, calcar cu urme de policromie, înălțimea lui Sepa 1,65 m, Înălțimea soției sale, Neset 1,52 m, dinastia a III-a, Muzeul Luvru.

(16) Cap al lui Didufri, cuarțit brun, înălțime 28 cm, prov. Abu Roach, dinastia a IV-a, Muzeul Luvru.

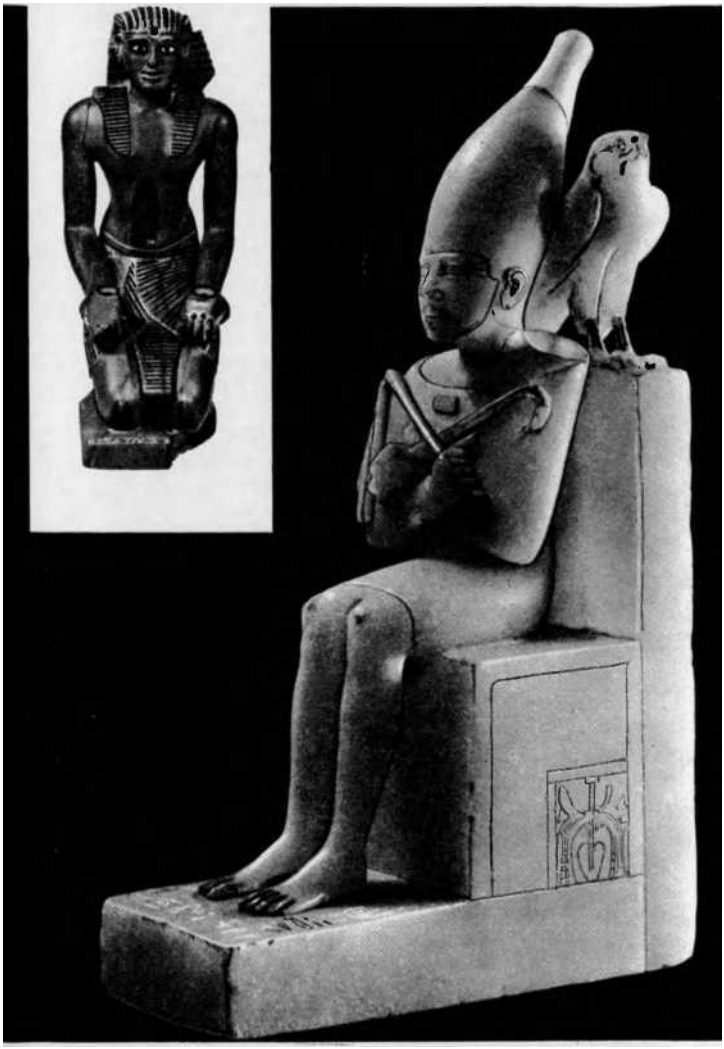
Khefren (detaliu al statuii), diorit, înălțimea statuii 1,68 m, prov. GhJ- zeh, dinastia a IV-a, Muzeul din Cairo.

(17) Mikerinos și regina Khamerer Nebti, șist cu urme de policromie, înălțime 1,42 m, prov. Ghizeh, dinastia a IV-a, Muzeul din Boston.

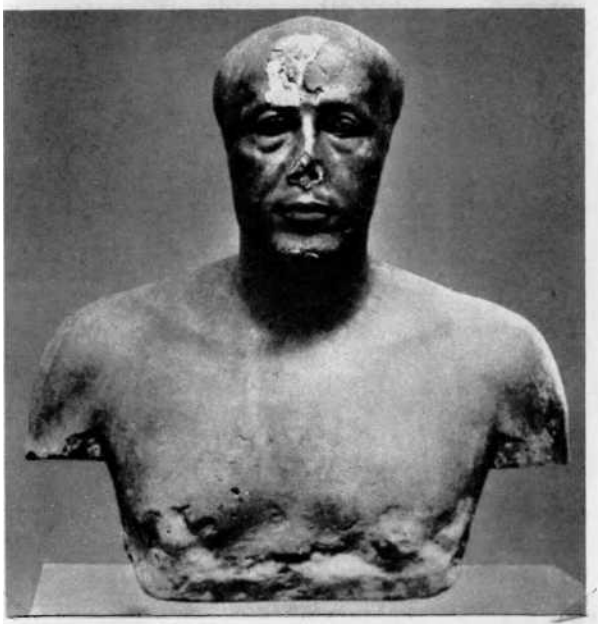


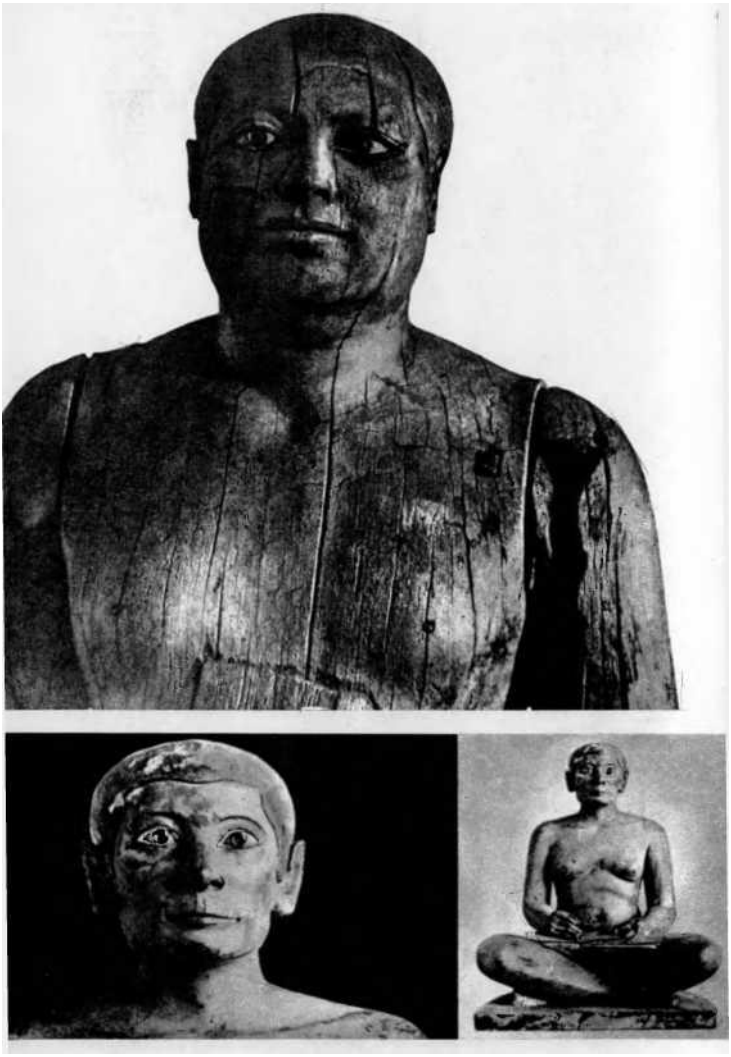
(IH) Uscrkaf, cap colosal, granit, înălțime 67 cm, prov. Sakkarah, dinastia a V-a, Muzeul din Cairo.

„Cap de rezervă", calcar, mărime naturală, prov. Ghizeh, dinastia a V-a Muzeul din Cairo.



(19) Pepi I, şist, înălțițpe 15,2 cm, dinastia a Vl-a, Muzeul din Brooklyn.
Pepl I, alabastru, înălțime 26,5 cm, dinastia a Vl-a, Muzeul din Brooklyn.
Rahotep şi prințesa Nofret, calcar policromul, înălțime 1,20 m ^ aprox., prov. mormlntul din Meidum, dinastia a IV*a, Muzeul din Caifo'P
Prințul Ankhaf, calcar îmbrăcat în stuc policromat, înălțime 58 cm, prov. Ghizeh, dinastia a IV-a, Muzeul din Boston.



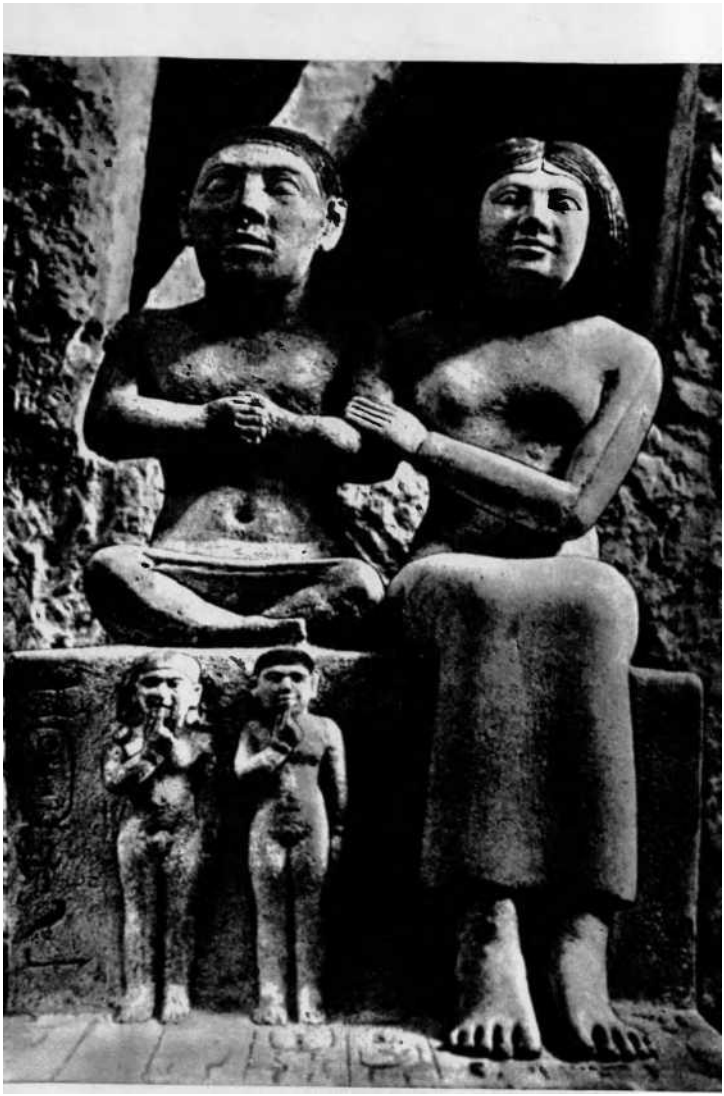


(21) „Cheikh al-Beled" Kaâper, lemn cu ochii încrustați, înălțime 1,10 m prov. Sakkarah, dinastia a V-a, Muzeul din Cairo.

Scribul* calcar policromat, ochi încrustați, înălțime 53 cm, prov. Sakkarah, dinastia a V-a, Muzeul Luvru.

(22) Statuie feminină acefală, calcar, înălțime 1,37 m, dinastia a V-a, Worcester Art Museum, Mass.

Ti (detaliu al statuii)ꝛcalcar policromat, ochii Incrustați (nasul restaurat), Înălțime 2 m, prov. Sakkarah, dinastia a V-a. Muzeul din Cairo.

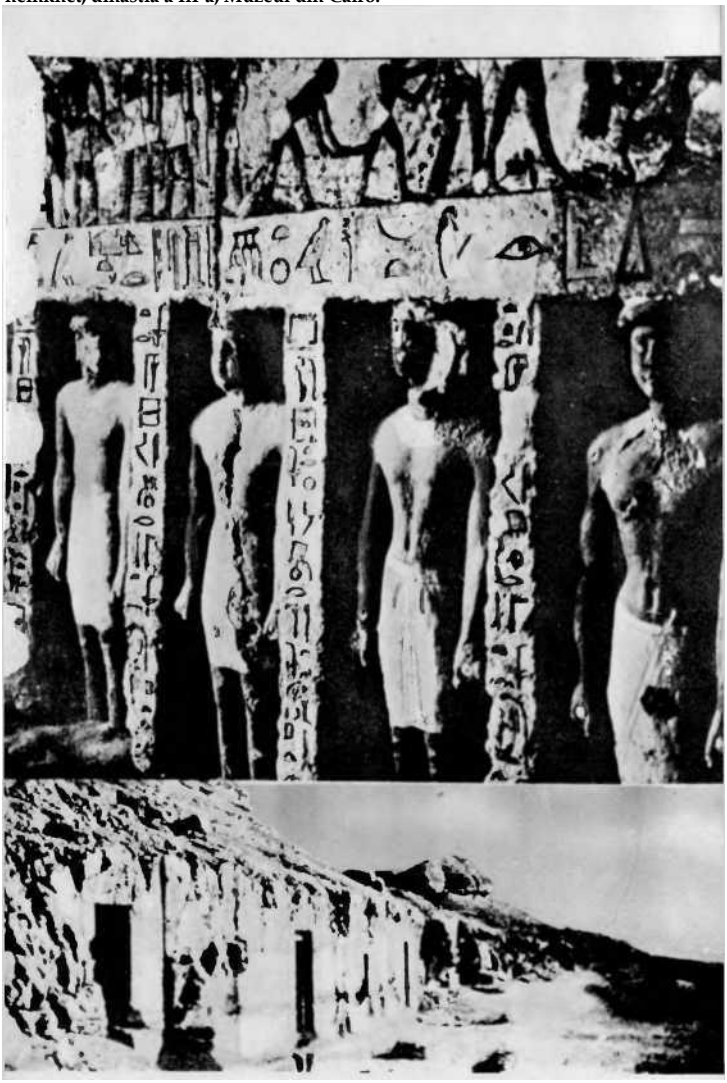


(28) Piticul Seneb și familia sa, calcar pictat, Înălțime 33 cm, prov. Ghi- zeh, dinastia a V-a, Muzeul din Cairo.

(24) Gişte (detaliu), pictură pe calcar, prov. capela lui Atet din Meiduni, dinastia a III-a, Muzeul din Cairo.

Albină, foaie de aur ciocănită şi incizată, prov. canapeaua reginei Hetep- heres, dinastia a IV-a, Muzeul din Cairo.

Cutie În formă de cochilie, aur, prov. monumentul Întrepte al lui Sek-heinkhet, dinastia a III-a, Muzeul din Cairo.



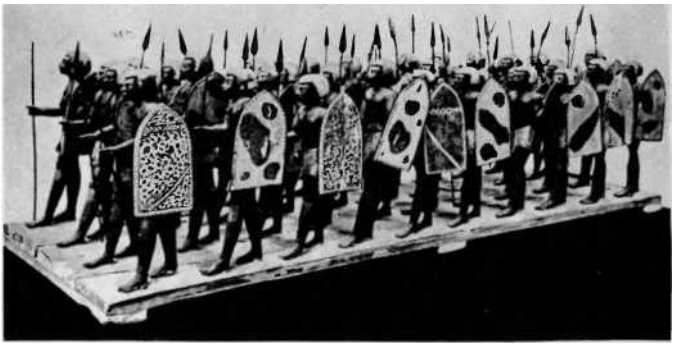
(25) Interior de hipogeu, Sakkarah, mormlntul căpeteniei abatoarelor Ptah Ironku, dinastia a V-a.

Morminte rupestre ale prinților din noma Gazela, Beni Hasan, dinastiile XI—XII.

(26) Măgar Incărcat cu poveri, pictură, prov. Gebeiéin, Prima Perioadă intermediară, Muzeul din Torino.

Purtătoare de ofrande, lemn stucat și pictat, Înălțime 55 cm, 64 cm, 65 cm, prov. Assiut, dinastia a XI-a, Muzeul Luvru.

Șir de lăncieri, lemn stucat și pictat» înălțime 41 cm, prov. Assiut, dinastiile IX—X, Muzeul din Cairo.



(27) Templui funerar al lui Mentuhotep I, Deir el-Bahari, la stingă tem-

plului funerar al reginei Hatchepsut (dinastia a XVIII-a), Teba, dinastia a XI-a.

Mentuhotep I, gresie policromată, înălțime 1,83 m, prov. Deir el-Bahari, dinastia a XI-a, Muzeul din Cairo.

Purtătoarea de adăpătoare, lemn stucat şi pictat, înălțime 1,04 m, prov. Assiut, dinastia a X-a, Muzeul Luvru.

(28) Mentuhotep II masacrlnd un duşman, calcar pictat, Înălţime 27 cm, prov. Ge- belein, dinastia a Xl-a, Muzeul din Cairo.

Sesostris I şi zeul Ptah, calcar, Înălţimea totală a stllpului 3,35 m, prov. capela- altar Karnak, dinastia a XH-a, Muzeul din Cairo.

►

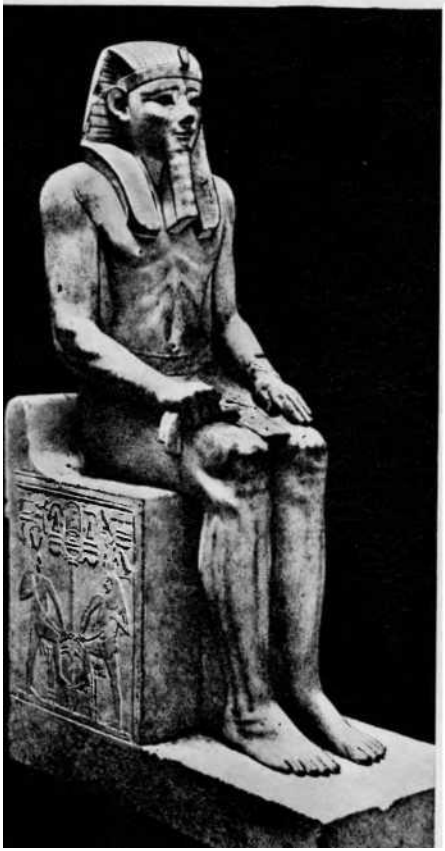
(29) Lintou, calcar. Înălţime 1,05 m, lungime 2,24 m, prov. Medamud, dinastia a XH-a, Muzeul Luvru.

Sesostris III tlnăr (detaliu al lintoului), înălţimea capului, 6,3 cm.

Sesostris III bătrln (detaliu al lintoului). Înălţimea capului 5,8 cm.

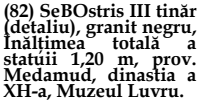
(80) Cercetarea vitelor, lemn pictat, Înălțimea oamenilor 20 cm , lungimea bazei 1,73 m, prov, mormlntul lui MeketrG, dinastia a Xl-a, Muzeul din Cairo.

Pescari, lemn pictat, lungimea corăbiilor aprox. 95 cm, prov. mormln» tul lui Meketrfc, dinastia a XI-a, Muzeul din Cairo.

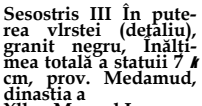


(81) Fiica prințului Djehuti-hetep II, calcar pictat, suprafață pictată în lățime 27 cm, prov. mormîntul lui Djehuti-hetep II din el-Bercheh, dinastia a XH-a, Muzeul din Cairo.

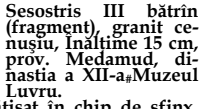
Sesostris I, calcar, Înălțime 1,94 m, prov. Licht, dinastia a XH-a, Muzeul din Cairo.



(82) SeBOstris III tinăr (detaliu), granit negru, Înălțimea totală a statuii 1,20 m, prov. Medamud, dinastia a XH-a, Muzeul Luvru.



Sesostris III În puterea vlrstei (detaliu), granit negru, Înălțimea totală a statuii 7 4 cm, prov. Medamud, dinastia a Xll-a, Muzeul Luvru.



Sesostris III bătrîn (fragment), granit cenușiu, Înălțime 15 cm, prov. Medamud, dinastia a XII-a, Muzeul Luvru.

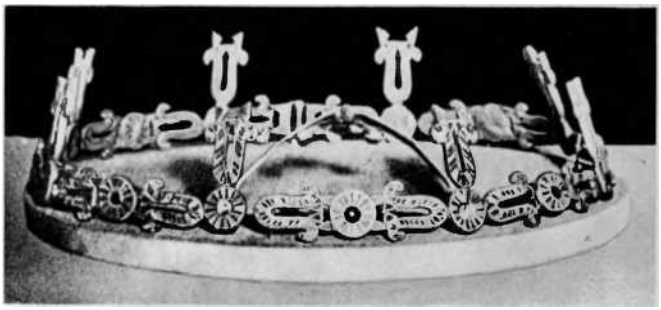
(33) Amenemhat III înfățișat în chip de sfinx (detaliu), granit cenușiu înălțimea aprox. a sfinxului 1 m, prov. Tanis, dinastia a XH-a, Muzeul din Cairo.

(34) Amenemhat III (detaliu), calcar dur galben, Înălțime 1,60 m, prov Ilawara, dinastia a XH-a, Muzeul din Cairo.

Purtători de ofrande, granit cenușiu, Înălțime 1,60 m, prov. Tanis, dinastia a Xll-a, (Amenemhat III), Muzeul din Cairo.

(35) Doamna Sennui, granit cenuşiu, înălţime 1,68 m, prov. Kerma (Nubia), dinastia a XII-a, Muzeul din Boston.

Vizirul Iy Meru, gresie roşie, înălţime 1,50 m, Teba (?), dinastia a XIII-a, Muzeul Luvru.



(36) Coroana prințesei Khmnrtil, aur, pietre și pastă dcsticlă,circumferință 57 cm, prov. Dahchur, dinastia a Xll-a, Muzeul din Cairo.

Regina Teticher, calcar pictat, Înălțime 37 cm, dinastia a XVII-a, Bri- tish Museum,

Prințul Ahmose, calcar, Înălțime 1 m, dinastia a XVII-a, Muzeul Luvru.

Biblioteca de artă

71

Arte si Civilizații

arta faraonilor

Arta faraonilor este o artă simbolică, în sensul profund al acestui cuvînt, care, departe de a exclude realitatea, o caută, dimpotrivă, în adîncuri, traducînd-o % mai bine decît orice artă pur naturalistă. Este o artă umană, pentru că pune în evidenţă înseşi resorturile sufletului.

ETIENNE DRIOTON
PIERRE DU
BOURGUET

Voi. I—II, lei **19**